



SWISS EGYPTOLOGICAL STUDIES | SES | VOLUME 4

Représenter les morts, captiver les vivants

Les façades décorées des tombes memphites
à l'Ancien Empire : formes, fonctions et réception

Romane Betbeze



Représenter les morts, captiver les vivants

À Mamé (1933-2024), la mia esberida gran-māi

SWISS EGYPTOLOGICAL STUDIES | SES | VOLUME 4

Représenter les morts, captiver les vivants

Romane Betbeze

Les façades décorées des tombes memphites
à l'Ancien Empire : formes, fonctions, réception

LIBRUM Publishers & Editors LLC | Basel | Frankfurt a. M.

Swiss Egyptological Studies (SES), volume 4
© 2024, LIBRUM Publishers & Editors LLC | Bâle | Francfort-sur-le-Main

La mise en page de cette publication a été soutenue par le Fonds national suisse de la recherche scientifique.

Cette publication a également été soutenue par :
Fondation E. & L. Schmidheiny
Bourse Velay (Décanat de la Faculté des lettres de l'Université de Genève)
Société d'égyptologie de Genève
Soroptimist International

Éditeurs : Prof. Dr. Susanne Bickel, Université de Bâle, Prof. Dr. Hanna Jenni, Université de Bâle,
Prof. Dr. Philippe Collombert, Université de Genève.
Relecture : Catherine Leuzinger, Winterthur
Conception et mise en page : Katja von Ruville, Francfort-sur-le-Main
Impression : Druckhaus Müller, Langenargen (Allemagne)

ISBN : 978-3-906897-90-5
DOI : 10.19218/3906897905



Représenter les morts, captiver les vivants | Les façades décorées des tombes memphites à l'Ancien Empire :
formes, fonctions, réception by Romane Betze is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0
International License.
www.creativecommons.org

En libre accès sur


www.librumopen.com

Couverture :
(Haut) : Façade de Sekhemânkhptah (Giza, G 7152)
(Bas) : Façade de Inoumin (Saqqara, cimetière de Têti)

Table des matières

Remerciements	9	Chap. 2 Qu'est-ce qu'une façade de tombe ?	
Avant-propos	10	Réflexions architecturales sur les tombes privées memphites de l'Ancien Empire	22
Chronologie de l'Égypte ancienne	11	2.1 Une approche étique : la notion de « façade » en architecture	22
Principales nécropoles de l'Ancien Empire en Égypte	12	2.1.1 Parois extérieures ou façade ?	22
Chap. 1 Introduction	13	2.1.2 La question du décor	22
1.1 « Façade », un terme fluctuant dans la littérature égyptologique	14	2.1.3 La relation avec l'environnement extérieur	23
1.2 État de la recherche : les études sur les tombes et leur façade à l'Ancien Empire	14	2.2 Les monuments funéraires privés de l'Ancien Empire : notions préliminaires à l'étude des façades	23
1.3 Vers un cadre théorique pour l'étude des façades et de leurs stratégies discursives	17	2.2.1 Les nécropoles memphites privées à l'Ancien Empire : cimetières planifiés et cimetières secondaires	23
1.3.1 Identité sociale du défunt et expression culturelle : le concept d'ostentation	17	2.2.2 Quelques caractéristiques architecturales des tombes et de leur entrée à l'Ancien Empire	24
1.3.2 Le monument funéraire égyptien en tant qu'objet communicationnel aux multiples médias (image, texte, architecture, environnement)	17	2.2.3 Les supports du décor externe inscrit sur les tombes privées de l'Ancien Empire	27
1.3.3 L'« adressivité » des monuments funéraires et leur(s) réception(s)	18	2.3 Lexicographie et représentations de la tombe à l'Ancien Empire : pour une définition émique de la façade	29
1.4 Les façades privées des nécropoles memphites de l'Ancien Empire : méthodologie d'analyse	20	2.3.1 Les vocables descriptifs de la tombe en égyptien ancien	29
1.4.1 Limites chronologiques et géographiques de l'étude	20	2.3.2 Représentations en deux dimensions de la tombe : les déterminatifs du vocable jz	31
1.4.2 Corpus, méthodes et axes de recherche	20	2.3.3 Représentations en trois dimensions de la tombe : les stèles-tombeaux	32
		2.3.4 Pour une définition émique de la façade	32
		2.4 Synthèse : entre étique et émique, vers une définition de la façade dans l'architecture funéraire égyptienne	32
		2.4.1 Vers une définition spatiale et polythétique de la façade	32
		2.4.2 Définition, limites et biais des sources pour une analyse discursive des façades	33
		2.4.3 Présentation du corpus et considérations méthodologiques	34

Chap. 3 Les façades décorées des tombes memphites à l'Ancien Empire : une chrono-typologie	36	4.2.4	À partir de la fin de la VI ^e dynastie : le retour de la famille élargie	80
3.1 Genèse de la façade : l'évolution de l'espace extérieur de la tombe, depuis le protodynastique jusqu'au début de l'Ancien Empire	36	4.3	La façade, un support préférentiel pour représenter la relation du dignitaire au roi ?	80
3.1.1 L'apparition des tombes monumentales	36	4.3.1	Les textes longs, une mise en scène ostentatoire et extérieure de la relation entre le roi et le dignitaire	81
3.1.2 La singularisation de la paroi extérieure est	37	4.3.2	La façade de Merefnebef « Il-aime-son-maître » : une transcription textuelle et visuelle d'une proximité relationnelle avec le roi	82
3.1.3 La monumentalisation de l'entrée de la chapelle en tant que façade	39	4.4	Nommer le lieu possédé comme entité autonome	84
3.2 Une chrono-typologie des façades décorées de l'Ancien Empire dans les nécropoles memphites	40	4.5	La façade comme objet biographique au discours unitaire	85
3.2.1 P1 (deuxième moitié de la IV ^e dynastie – milieu de la V ^e dynastie) : une autonomisation progressive de la façade	40	4.5.1	Les deux façades contemporaines de Rêchepses	85
3.2.2 P2 (deuxième moitié de la V ^e dynastie) : la monumentalisation des façades	44	4.5.2	Les façades chronologiquement successives de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep	89
3.2.3 P3 (fin de la V ^e dynastie – début de la VI ^e dynastie) : vers une standardisation du décor en façade	50	Chap. 5 Emprunts, adaptations et innovations : entre espace fortement normé et stratégies de singularisation en façade		93
3.2.4 P4 (deuxième moitié de la VI ^e dynastie – VIII ^e dynastie) : vers un déclin de la façade décorée ?	56	5.1	Les relations entre tombes privées et constructions royales : une émulation verticale ?	95
3.3 Synthèses diachroniques thématiques	60	5.1.1	Une émulation architecturale et iconographique : les façades à portiques	95
3.3.1 Le décor des divers éléments architecturaux et leurs principales fonctions	60	5.1.2	Une scène unique : la chasse au lasso d'Akhetmeroutnesout	98
3.3.2 Étude comparative des divers éléments architecturaux	63	5.2	« Horizon culturel commun » et singularisation individuelle : l'exemple du cimetière de Téli à Saqqara (VI^e dynastie)	100
3.3.3 Une dichotomie géographique marquée entre les façades de Giza et de Saqqara	64	5.2.1	La notion d'« horizon culturel commun » au début de la VI ^e dynastie	100
Chap. 4 La façade, un support pour l'auto-(re)présentation de son propriétaire	66	5.2.2	L'émulation inter-élite sur les façades du cimetière de Téli à Saqqara	107
4.1 Un discours visuel organisé autour de la figure du propriétaire de la tombe	67	5.3	Spatialité et intericonicité : la re-création de relations familiales au sein de la nécropole à travers les regroupements volontaires	113
4.1.1 L'omniprésence du motif « propriétaire » dans l'espace de la façade : l'effet de la redondance sur le récepteur	67	5.3.1	De père en fils : le complexe familial de Senedjemib Inti	114
4.1.2 Le propriétaire de la tombe, point culminant du programme inscriptionnel	70	5.3.2	Les regroupements professionnels autour de la tombe de la reine Khâmerernebti I	117
4.1.3 L'expression de soi à travers des choix opérés et opérants en façade	72	5.4	Mettre en scène l'ancrage dans une localité territoriale à travers le partage ou la reprise de conventions	119
4.2 La famille au sein de l'espace de façade : le prolongement de l'identité sociale du propriétaire	75	5.4.1	Les passages d'entrée du cimetière de l'ouest de Giza	119
4.2.1 De la IV ^e au milieu de la V ^e dynastie, une grande variété de membres de la famille	75	5.4.2	La nécropole de Saqqara et les relations avec sa pré-histoire	122
4.2.2 La deuxième moitié de la V ^e dynastie : une emphase sur la famille nucléaire	76			
4.2.3 Le début de la VI ^e dynastie : vers une focalisation iconographique sur le défunt	78			

Chap. 6 Le mort, la tombe et le passant : la façade au sein de l'espace « peuplé de vivants » de la nécropole	124	Chap. 8 Entre accessibilité et protection : la façade comme interface symbolique et culturelle	169
6.1 Une rencontre architecturale et visuelle sur le chemin du passant : façades et axes de circulation au sein de la nécropole	124	8.1 La façade comme écran protecteur : séparer l'environnement extérieur de l'espace de culte intérieur	169
6.1.1 La prise en compte des axes de circulation dans l'orientation de la façade	125	8.1.1 La mise en scène architecturale de l'accès à la façade : entre ostentation et protection de l'espace sépulcral	170
6.1.2 La recherche de visibilité et d'accessibilité : évolution des tombes et reconfiguration de l'environnement	129	8.1.2 De passant à visiteur : matérialiser la distinction entre extérieur et intérieur	174
6.2 Les notions de monumentalité(s) et de « potentiel visuel » : l'expression d'une singularité excluante	133	8.2 La façade, un espace culturel extérieur à l'échelle de la tombe ?	179
6.2.1 Le choix d'un espace remarquable pour la localisation de la tombe	134	8.2.1 Signaler le caractère culturel du monument : les supports du culte en façade	179
6.2.2 Dimensions, choix des matériaux, et impact visuel	137	8.2.2 Guider l'action culturelle : modèles et recommandations iconographiques et textuelles	183
		8.2.3 Démultiplier les espaces ouverts pour encourager le culte funéraire	185
Chap. 7 La façade, un support de communication visuelle, esthétique et multimodale avec l'observateur	143	8.3 Études de cas : l'évolution de la valeur culturelle de la façade de la IV^e à la VI^e dynastie	188
7.1 Du regard à l'observation : stratégies discursives et esthétiques pour intéresser l'observateur	143	8.3.1 La façade de Sechathotep Heti	188
7.1.1 La rencontre avec le défunt à travers les inscriptions en façade	144	8.3.2 La façade de Merefnebef	189
7.1.2 Une attitude de réception active : le décodage de la composition en façade	147	Chap. 9 Conclusions et perspectives	193
7.1.3 La rencontre du passant avec lui-même au sein de la façade	153	9.1 Les façades memphites de l'Ancien Empire : une synthèse chronologique	193
7.2 La suggestion d'un cheminement : quand le monument induit un mouvement vers un intérieur	158	9.2 Représenter les morts, captiver les vivants	194
7.2.1 La représentation du défunt et la circulation du regard	158	9.2.1 La façade, entre forme et contenu : un espace informatif de l'identité sociale du défunt	194
7.2.2 L'orientation des figures secondaires sur les façades	160	9.2.2 La façade, une <i>captatio benevolentiae</i> à l'échelle de la tombe	195
7.2.3 Les textes : sens de lecture et symétrie	161	9.3 Perspectives de recherche	195
7.2.4 Les <i>Blickpunktsbilder</i>	162	Annexe : corpus des façades décorées des tombes memphites à l'Ancien Empire	197
7.3 Études de cas : la mise en espace de multiples stratégies attractives et persuasives	163	Résumé – Summary – ملخص الكتاب	204
7.3.1 Un cheminement progressif à travers plusieurs supports du culte : la façade de Nimaâtrê et Neferesres	163	Résumé	204
7.3.2 Une mise en scène « immersive » pour le passant : la façade d'Akhetmeroutnesout	165	Summary	205
		ملخص الكتاب	207
		Liste des illustrations	208
		Abréviations des périodiques et collections	211
		Bibliographie	212
		Ressources numériques et bases de données	222
		Index	223

Remerciements

Cette monographie a été réalisée à partir du manuscrit de ma thèse de doctorat, soutenue en avril 2021. Cette thèse a été menée en cotutelle entre l'université de Genève, sous la direction de Julie Stauder-Porchet et Philippe Collombert, et l'École Pratique des Hautes Études (EPHE) – Paris Sciences et Lettres, sous la direction de Laurent Coulon. Au terme de ce travail, j'aimerais exprimer ma reconnaissance envers ces trois directeurs et directrice, qui ont su nourrir ma réflexion avec des remarques constructives tout au long de ma thèse et m'ont soutenue tout au long de mon parcours. Je remercie également les membres de mon jury de soutenance, John Baines, Dominique Jaillard, Janet Richards et Andréas Stauder, pour leur bienveillance et leurs suggestions éclairées qui ont permis d'améliorer significativement ce manuscrit. J'ai enfin une pensée toute particulière pour mes premiers professeurs d'égyptologie à l'École du Louvre et à l'EPHE, Dominique Farout, Christophe Barbotin et Andréas Stauder, auxquels mon approche des monuments égyptiens doit beaucoup.

Ces remerciements s'adressent également au Fonds National Suisse (FNS), qui a financé le poste de collaboratrice que j'occupais au cours de mon doctorat, et qui m'a permis d'envisager avec plus de sérénité le déroulement de ces quatre années. Je suis également extrêmement reconnaissante envers l'Institut Français d'Archéologie Orientale (IFAO), et son directeur Laurent Bavay, pour m'avoir permis de réaliser un séjour doctoral d'un mois en Égypte, et ainsi d'acquérir une nouvelle appréhension, à la fois visuelle et personnelle, des nécropoles de Giza et Saqqara, qui s'est traduite par une abondante documentation photographique. Merci également à la Société Académique de Genève, à la fondation Schmidheiny, et à la fondation Gandur pour l'Art, pour la bourse de fin de thèse que chacune d'elles m'a accordée.

Ce manuscrit doit aussi beaucoup à toutes les institutions qui m'ont accueillie au cours de mes recherches et aux collègues, connaissances, ami(e)s qui m'ont aidée par leurs conseils ou leurs encouragements : Marie-Lys Arnette, Clémentine Audouit, Guilherme Borges Pires, Charlie Labarta, Dominique Lefèvre, Vincent Morel, Elena Panaite, Aurélie Quirion, Frederik Rogner, Hannah Sonbol, Simon Thuault, et l'équipe de la bibliothèque du Collège

de France ; qu'ils et elles trouvent ici l'expression de mes remerciements. Un grand merci également à celles et ceux qui m'ont aimablement autorisée à utiliser leurs images pour illustrer ce travail : Miroslav Bárta, Naguib Kanawati, Kamil Kuraszkiwicz, Peter der Manuelian et les responsables de *Digital Giza*, Karol Myśliwiec, l'équipe des archives de l'Egypt Exploration Society, et l'équipe du Museum of Fine Arts de Boston.

Ce travail n'aurait pas pu être publié sans l'appui de Philippe Collombert, Susanne Bickel, ainsi que Hanna Jenni, éditeur et éditrices scientifiques des *Swiss Egyptological Studies* (SES), que je souhaiterais ici remercier chaleureusement. Ma gratitude va également aux membres de LIBRUM Publishers & Editors, et tout particulièrement à Dominique Oppler, pour leur accompagnement tout au long du processus d'édition et leur gentillesse. De même, je souhaiterais exprimer ma reconnaissance envers le Fonds National Suisse (FNS), le Club Soroptimist Paris fondateur, la Fondation Schmidheiny, la Société d'égyptologie de Genève et l'Université de Genève (bourse Velay), qui ont permis de financer la publication de cette monographie, et d'en proposer un accès gratuit sur Internet dans une optique de diffusion des savoirs horizontale.

Enfin, merci à mes parents, ma grand-mère, et mes beaux-parents, qui m'ont toujours soutenue durant mes années d'étude, en témoignant leur affection et leur fierté. Et, *last but not least*, toute ma reconnaissance et mes remerciements les plus sincères vont à ma famille choisie constamment présente, encourageante, réconfortante, qui a été indispensable à l'aboutissement de ce travail de longue haleine : Cécile, Matías et Yvan ; Pauline et François ; Audrey ; Chloë et Daphnée, pour leur soutien inconditionnel depuis l'enfance ; et Laurie, pour sa patience infinie et son amour au quotidien.

Avant-propos

1 Références au corpus et organisation du volume

Au sein de ce volume, les façades incluses au corpus de travail qui a formé la base de notre réflexion sont citées de la manière suivante : Nom du (ou de la) propriétaire [N°].

Les références bibliographiques relatives à ces façades ne sont pas citées au fil du texte pour des raisons de concision du propos, mais sont disponibles en annexe à la fin de ce volume, sous la forme d'un tableau récapitulatif. Les façades y sont organisées *par ordre d'entrée au sein de la base de données*, ce qui correspond au nombre inscrit entre crochets [N°], ce dernier n'étant pas signifiant puisqu'il a été automatiquement attribué. Ce tableau donne par ailleurs pour chacune des façades les informations suivantes : nom du ou de la propriétaire, localisation, datation et datation par période chrono-typologique, éléments de décor conservés, référence au *Porter and Moss (PM)*, et publication(s) de référence.

2 Abréviations

Les abréviations suivantes sont utilisées au sein de ce volume :

1. Localisation des tombes :
Giza : CO : cimetière de l'ouest ; CE : cimetière de l'est ; CC : cimetière central.
Saqqara : CO : cimetière d'Ounas ; CT : cimetière de Têti ;
NPD : nord de la pyramide de Djéser ; OPD : ouest de la pyramide de Djéser.
2. Éléments architecturaux constitutifs des façades : L : linteau ;
C : cylindre ; J : jambages ; P : passages ; PL : parois latérales.
3. Éléments du programme décoratif des façades :
Iconographie : TO : table d'offrandes.
Textes : FO : formule d'offrandes ; RuR : *Reden und Rufe* ;
A. idéale : autobiographie idéale ; A. événementielle : autobiographie événementielle ; AV : appel aux vivants.

3 Transcriptions des noms propres

La transcription des noms propres égyptiens en français se veut la plus simple possible. Pour les noms propres de rois et de divinités, le choix a été fait d'utiliser les transcriptions les plus courantes en français (par exemple, Khéphren, Khéops, Pépy, Horus, Isis, etc.).

Les noms propres qualifiant les autres types de personnes ont été transcrits en un seul mot, sans accent grave ou aigu. Par ailleurs, par souci d'harmonie, le aïñ (ꜥ) est généralement transcrit par un « â », sauf dans le cas du nom du dieu Rê(rꜥ) et les noms dérivés de ce dernier (par exemple, Rꜥ-šps : « Rêchepses »).

4 Problématiques de genre

Ce travail de recherche a été mené avec une attention particulière aux problématiques liées à l'implication du genre dans l'analyse des phénomènes sociaux en Égypte ancienne. Le corpus réuni présente en effet plusieurs tombes appartenant à des femmes de l'élite, et la présence d'une population féminine parmi les personnes fréquentant la nécropole est indéniable puisque des *ḥmwt-kꜣ* (prêtresses funéraires) sont notamment attestées ici et là, à l'Ancien Empire. De fait, il est déplorable que les désignations en langue française de groupes de personnes (« les défunts ») ou d'une catégorie de personne représentée par un type générique (« le défunt ») soit académiquement formulées dans un universel ou un « neutre » traditionnellement marqué par le masculin. Si l'écriture inclusive permet de pallier cette dissolution des minorités dans un universel masculin afin de représenter la diversité de sexe et genre des sujets, et ainsi d'avoir une représentation linguistique plus juste et approchante des différentes strates de populations, y compris dans l'étude des sociétés anciennes, cette écriture n'a toutefois pas été retenue pour la rédaction de cette thèse, considérant qu'elle pouvait constituer un frein à une lecture fluide de ce travail. Toutefois, nous prions nos lecteurs et lectrices de considérer que chacun des vocables exprimant un collectif ou une catégorie générique de personnes, sauf précision contraire de notre part, vise à désigner un groupement de personnes féminines et masculines ; corrélativement, l'expression « les hommes », utilisée traditionnellement pour désigner une population dans sa totalité, ne sera pas usitée dans cette monographie. De façon similaire, les traductions ont été réalisées en prenant en compte la différence entre *rmꜥ* (« les personnes », « les êtres humains », « les hommes et femmes ») et *z / zw* (« l'homme » / « les hommes »).

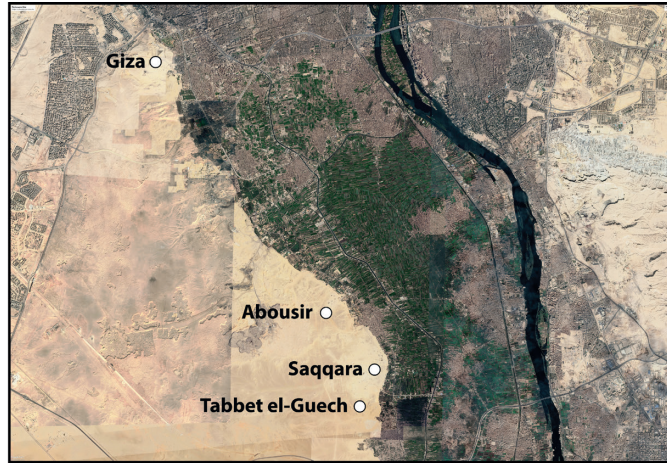
Chronologie de l'Égypte ancienne

Cette chronologie a été constituée d'après E. Hornung, R. Krauss et D. A. Warburton (éd.), *Ancient Egyptian Chronology*, Leyde – Boston, p. 490–498. Toutes les dates sont av. n. è.

Période prédynastique		env. 4500–3150		
Période protodynastique		2900–2590 ⁺²⁵		
	I ^{ère} dynastie	2900–2730 ⁺²⁵		
	II ^{ème} dynastie	2730–2590 ⁺²⁵		
Ancien Empire		2592–2120 ⁺²⁵		
	III ^{ème} dynastie	2592–2544 ⁺²⁵		
	IV ^{ème} dynastie	Snéfrou	2543–2510 ⁺²⁵	
		Khéops	2509–2483 ⁺²⁵	
		Rédjedef	2483–2475 ⁺²⁵	
		Baouefrê ?	2474–2473 ⁺²⁵	
		Khéphren	2472–2448 ⁺²⁵	
		Mykérinos	2447–2442 ⁺²⁵	
		Chepseskaf	2441–2436 ⁺²⁵	
		V ^{ème} dynastie		2435–2306 ⁺²⁵
			Ouserkaf	2435–2429 ⁺²⁵
	Sahourê		2428–2416 ⁺²⁵	
	Néferirkarê		2415–2405 ⁺²⁵	
	Réneferef		2404 ⁺²⁵	
	Chepseskare		2403 ⁺²⁵	
	Niouserrê		2402–2374 ⁺²⁵	
	Menkaouhor		2373–2366 ⁺²⁵	
	Djedkarê Izézi		2365–2322 ⁺²⁵	
	Ounas		2321–2306 ⁺²⁵	
	VI ^{ème} dynastie			2305–2152 ⁺²⁵
		Téti	2305–2279 ⁺²⁵	
		Ouserkarê	?	
		Pépy I ^{er}	2276–2228 ⁺²⁵	
Mérenrê I ^{er}		2227–2217 ⁺²⁵		
Pépy II		2216–2153 ⁺²⁵		
Mérenrê II		2152 ⁺²⁵		

Ancien Empire		
	VIII ^{ème} dynastie	2150–2118 ⁺²⁵
	Néferkaourê	2126–2113 ⁺²⁵
	Néferkaouhor	2122–2120 ⁺²⁵
	Néferirkarê	2119–2118 ⁺²⁵
Première Période intermédiaire		2118–1980 ⁺²⁵
Moyen Empire		1980 ⁺¹⁶ –1760
	XI ^{ème} dynastie	2080–1940 ⁺¹⁶
	XII ^{ème} dynastie	1939 ⁺¹⁶ –1760
	XIII ^{ème} dynastie	1759–1659
Deuxième Période intermédiaire		1759–1539
Nouvel Empire		1539–1077
Troisième Période intermédiaire		1076–723
Basse Époque		722–332
Période ptolémaïque		332–31

Principales nécropoles de l'Ancien Empire en Égypte



Chap.1 Introduction

Dans son ouvrage de 1895, G. Maspero décrit les mastabas de l'Ancien Empire en ces termes : « Les chapelles semblent de loin une pyramide tronquée, dont les dimensions varient selon la fortune ou le caprice du maître : on en connaît qui mesurent dix ou douze mètres d'élévation, cinquante mètres de façade, vingt-cinq mètres de profondeur, tandis que d'autres n'atteignent pas trois mètres de haut sur cinq mètres de large. [...] Les portes regardent le Levant, quelquefois le Septentrion ou le Midi, jamais le Couchant. L'une d'elles n'est qu'un simulacre, une niche étroite, haute, ménagée dans la face Est et décorée de rainures [...]. Celle des vivants (i. e. la porte de façade), qu'un portique précède quelquefois, se distingue presque toujours par une *simplicité extrême*. »¹

Ainsi donc, les façades des tombes semblaient ne constituer pour G. Maspero qu'un espace peu intéressant à un niveau esthétique, aux formes peu variées. Il décrit en effet dans un autre ouvrage ce qu'il entend par cette « simplicité extrême » : « [...] deux jambages, ornés de bas-reliefs représentant le défunt et surmontés d'un tambour cylindrique gravé aux titres et au nom du propriétaire »². Cette observation est effectivement confirmée par un rapide examen des façades de mastabas et de tombes rupestres, qui laisse une impression de forte standardisation du décor. C'est également le sentiment de l'archéologue N. De Garis Davies, au tout début du XX^e siècle, qui s'attarde peu dans le déblaiement des façades des tombes thébaines, pour se concentrer plutôt sur les chapelles internes de ces mêmes tombes, pour la simple raison qu'une paroi architecturale peu ou pas décorée, comme l'est la façade, ne présentait pas d'intérêt particulier³.

Pourtant, s'il est indubitable que la façade en tant que support d'inscriptions offre une surface aux contours généralement limités par la forme des éléments architecturaux concentrés autour

« On oublie moins facilement les morts que les vivants. »
Virginie Despentes, « Virginia Woolf, le souffle vif »,
Le Monde, 12 avril 2021.

« Recherche-toi une place fréquentée à la fin de ta vie.
Sois loin de chercher un endroit inhabité quand tu seras
devenu un dieu [...] »
Les Malheurs d'Ourmaï (pPouchkine 127)
(trad. Pierre Grandet, *Contes de l'Égypte ancienne*, Paris, 1998, p. 154).

de la porte d'entrée, et de fait un programme inscriptionnel très homogène et en apparence répétitif d'une tombe à l'autre, le seul fait que cette paroi externe de la tombe était décorée implique de la comprendre comme une composante essentielle du monument funéraire. Plus encore, nombreuses sont les tombes dont le décor se concentre en façade, tandis que l'intérieur de la chapelle n'est que peu ou pas décoré⁴. De même, la qualité des matériaux choisis pour les inscriptions en façade semble souligner son importance : ainsi, les tombes rupestres de Saqqara se caractérisent par l'utilisation sélective d'un beau calcaire pour deux éléments : la fausse-porte et la façade⁵. Cet investissement matériel permet de considérer la façade comme un espace essentiel à la tombe. De plus, au-delà de sa simple composante iconographique et textuelle *a priori* peu attractive, il faut reconnaître, à la suite de G. Maspero, que le potentiel de la façade réside également dans son déploiement architectural, participant pleinement à l'effet que doit produire le monument dans son aspect extérieur sur des spectateurs potentiels : « La façade n'était pas dépourvue d'ailleurs d'une certaine *élégance sévère* : les jeux d'ombre que les stèles, les niches, la baie profonde des portes y distribuent d'espace en espace, en varient l'aspect pendant le jour sans diminuer l'impression qu'elles donnent de la grandeur et d'une sérénité que rien ne trouble. »⁶

La façade possède donc des qualités visuelles indéniables, qui n'ont cependant pas été étudiées de manière systématique au sein des multiples publications concernant les différentes composantes des monuments funéraires privés de l'Ancien Empire.

1 G. Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique. Tome 1. Les origines : Égypte & Chaldée*, 1895, p. 249-250 (expression en italique mise en valeur par nous-même).

2 G. Maspero, *L'archéologie égyptienne*, 1887, p. 113.

3 N. Harrington, *Living with the dead: ancestor worship and mortuary ritual in ancient Egypt*, 2013, p. 90.

4 Voir par exemple, au sein du corpus : les tombes de Niānkhépépy [52], Sebekemkhenet [166], Hetepi [178], Imisetkai [181] ; ou encore, la tombe des parents de Metjetji, dont le linteau est le seul élément décoré de la chapelle (F. Mougenot, « Metchetchi en famille sur le linteau 93.32.3 du Chrysler Museum of Art de Norfolk », *BIFAO* 112, 2012, p. 275-290).

5 A. McFarlane, *The Unis cemetery at Saqqara. Volume I: the tomb of Irukaptah*, 2000, p. 24.

6 G. Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique. Tome 1*, 1895, p. 402 (expression en italique mise en valeur par nous-même).

1.1 « Façade », un terme fluctuant dans la littérature égyptologique

Dès la publication des premières descriptions de chapelles de tombes⁷ ou des premières fouilles archéologiques de ces dernières⁸, une partie est dévolue à l'observation de la façade de la tombe, bien qu'elle soit en règle générale bien moins détaillée que la partie concernant la chapelle intérieure. Il est intéressant de constater que l'utilisation du vocable « façade » n'y est pas constante : il est surtout utilisé par A. Mariette et les publications francophones pour désigner la face extérieure principale d'une tombe où est percée la porte d'entrée, tandis que la plupart des auteurs parlent simplement « d'entrée » / « tomb entrance » / « Eingang » (R. Lepsius, M. Murray, H. Junker, S. Hassan). D'autres décrivent la « paroi extérieure » / « exterior wall » (par exemple, T. G. H. James⁹). Dans la littérature germanophone, le mot « Fassade » désigne en revanche la totalité des murs de la superstructure. La notion de « façade » n'est d'ailleurs pas homogène, puisque certains auteurs y incluent les passages de l'entrée, tandis que d'autres insèrent la description de ces éléments architecturaux dans la partie réservée au décor de la chapelle interne. Le vocabulaire général associé à l'étude de la façade est, de plus, très peu standardisé, occasionnant souvent des approximations au niveau des descriptions, le terme de « jamb » en anglais, étant utilisé soit comme synonyme de « jambages », soit de manière erronée pour signifier « passages de l'entrée »¹⁰ ; de même, le vocable « architrave » est utilisé de la même manière que « linteau », alors même que la réalité architecturale est toute autre. La terminologie en elle-même soulève un problème concernant la définition même de cet espace.

Les seules tombes pour lesquelles cette appellation est relativement répandue et uniforme sont les grands mastabas des premières dynasties, ne présentant pour la plupart pas de chapelles internes, et dont le seul décor est un décor architectural (principalement, de niches à redans) concentré sur les parois externes. Elles possèdent donc pour les auteurs une ou plusieurs façade(s)¹¹.

7 Pour les tombes de l'Ancien Empire, voir A. Mariette, *Les mastabas de l'Ancien Empire*, 1889 ; R. Lepsius, *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien. Text 1: Unter-Ägypten und Memphis*, 1897.

8 Pour les fouilles de la première moitié du XX^e siècle menées dans les nécropoles memphites, voir principalement les séries de M. Murray (*Saqqara Mastabas*, 2 vols, 1905-1937), J. Quibell (*Excavations at Saqqara*, 7 vols, 1907-1927), H. Junker (*Giza I-XII, 1929-1955*) et S. Hassan (*Excavations at Giza 1-10, 1932-1960*).

9 T. G. H. James, *The mastaba of Khentika called Ikheki*, 1953.

10 Par exemple, dans la publication suivante : W. K. Simpson, *Mastabas of the Western Cemetery, Giza mastabas 4*, 1980.

11 Notamment dans la publication de W. B. Emery, *Great tombs of the First Dynasty I*, 1949. Pour des exemples plus récents, voir les articles suivants : W. Kaiser, « Zu Entwicklung und Vorformen der frühzeitlichen Gräber mit reich gegliederter Oberbaufassade », dans M. J. al-Din Mukhtār et p. Posener-Krieger (éd.), *Mélanges Gamal Eddin Mokhtar*, vol. 2, *BdE* 97, 1985, p. 25-38 ; J. Dörner, « Überlegungen zur Fassadengliederung der grossen Mastabagräber aus der 1. Dynastie », *MDAIK* 47, 1991, p. 81-92 ; A. Krekeler, « Nischengegliederte Grabfassaden im nördlichen Teti-Friedhof », *MDAIK* 47, 1991, p. 209-216.

L'unanimité est aussi de mise pour la description des tombes rupestres de l'Ancien Empire¹², dans le sens où l'appellation de « façade » est plus simple à mettre en œuvre, ces tombes n'ayant qu'une paroi externe, au sein de laquelle est creusée la porte d'entrée de la tombe. Enfin, ce terme est utilisé de manière assez régulière pour désigner la paroi principale d'entrée des temples, puisque cette dernière présente un décor très complexe et des caractéristiques plus monumentales (présence d'obélisques, de colosses, etc.), qui singularisent visuellement cette paroi par rapport aux autres.

1.2 État de la recherche : les études sur les tombes et leur façade à l'Ancien Empire

Dans les premières publications de tombes qui se centrent sur une description du décor iconographique et textuel de leurs chapelles, leurs façades ont peu été abordées, de même que leurs caractéristiques architecturales. En effet, les chercheurs du XIX^e et du début du XX^e siècle optaient plutôt pour une posture « muséale », c'est-à-dire esthétisante, ou épigraphique, que pleinement archéologique. Cette posture a conduit d'une part à une perte de données issues des fouilles archéologiques de cette époque concernant les espaces extérieurs de la tombe, et, corrélativement, à la focalisation des études d'histoire de l'art égyptien sur les parois intérieures de la chapelle de tombe.

Les façades de l'Ancien Empire, tout particulièrement celles des mastabas, sont d'autre part complexes à étudier du fait de leur conservation très aléatoire, liée à leur localisation extérieure les exposant directement aux dommages humains, aux aléas météorologiques et aux éléments naturels. Ainsi, la surface du décor a parfois été entièrement détruite par l'érosion, ou s'est révélée trop endommagée pour être étudiée ; de plus, lorsque ce décor était réalisé sur des pièces rapportées (linteau en calcaire de Tourah, parement de façade en pierre de meilleure qualité que le bâti), il n'est pas rare que celui-ci ait été soit réutilisé par la suite (dans un autre monument ou détruit par les chauffourniers), et donc perdu, soit démantelé au cours du temps. La difficulté réside donc dans une documentation très parsemée et abondante, puisque la façade doit souvent être « reconstituée » à partir de plusieurs publications individuelles décrivant chacun des éléments architecturaux, souvent trouvés hors contexte¹³. En outre, il n'est pas rare

12 Notamment A. Fakhry, *Sept tombeaux à l'est de la grande pyramide de Guizeh*, 1935. C'est également le cas dans le *Manuel d'Archéologie* de J. Vandier, où ce dernier parle de « faces externes » pour les mastabas mais de « façades » pour les tombes rupestres (J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne, tome II : les grandes époques*, vol. 1, 1954).

13 Pour un exemple de façade (Metjetji [49]) reconstituée entièrement à partir d'éléments architecturaux épars, voir p. Kaplony, *Studien zum Grab des Methethi*, 1976.

que certains de ces éléments individuels, notamment les linteaux et les cylindres, ne soient pas attribuables avec certitude à une façade, car ils présentent des caractéristiques communes avec la typologie des fausses-portes¹⁴. Ainsi, selon Y. Harpur, seules dix façades mentionnées dans le *Porter and Moss* ont conservé la totalité de leurs composantes, soit cinq dans la nécropole de Giza, et cinq dans la nécropole de Saqqara¹⁵.

Toutes ces contraintes de définition et d'accès à la « façade » de tombe de l'Ancien Empire impliquent que peu de synthèses complétant les publications à caractère descriptif constituées par les rapports de fouilles ou la publication d'éléments ponctuels ont été produites. La description des éléments de façade s'est principalement faite en tant que simple composante d'une chapelle, ou comme matériel de comparaison par rapport au décor des parois internes, sans prendre en compte ses spécificités en tant qu'espace extérieur. Ainsi, la première synthèse concernant les évolutions architecturales et les types iconographiques des tombes de l'Ancien Empire, réalisée par J. Vandier, n'aborde que très peu la localisation des décors étudiés, en considérant qu'ils ornaient l'intérieur de la chapelle, et ne précise donc jamais la présence d'un décor en façade¹⁶. La somme que constitue l'étude du décor des tombes de cette même période par Y. Harpur, centrée sur son orientation et sa disposition spatiale au sein de la chapelle, ne comprend qu'un chapitre rapide sur le décor des façades, justifié de cette manière : « Because there are so few scenes on the facade, it is possible to include the orientation and development of entrance reliefs in one chapter »¹⁷. Ce chapitre est, de plus, très peu intégré à sa synthèse générale sur la signification du décor d'une chapelle de culte et comporte quelques approximations concernant la définition même de la façade, notamment les « passages de l'entrée »¹⁸. Cet ouvrage constitue néanmoins une importante base pour la collecte du matériel et un aperçu de ses variantes iconographiques. Une étude récente sur l'orientation des personnages sur les passages de l'entrée, réalisée par K. McCorquodale, doit également être mentionnée¹⁹.

Les textes présents sur les façades de tombes sont par ailleurs très peu étudiés en contexte, mais plutôt par genre, de manière cloisonnée, peu d'entre eux ayant donné lieu à une véritable ré-

flexion sur leur localisation au sein de la tombe et surtout les relations qu'ils entretiennent avec les éléments iconographiques et architecturaux qui les entourent. Ce n'est en effet que récemment que cette approche interprétative a été développée, notamment à travers les études de J. Stauder-Porchet²⁰, qui prend en compte la composition générale de la paroi au sein de laquelle est inscrit le texte. De plus, la paroi extérieure de la tombe est parfois traitée dans des synthèses de type architectural, mais qui incluent rarement une analyse de son décor. C'est notamment le cas dans les développements de G. Reisner²¹ et de P. Jánosi²², qui ont retracé l'évolution des mastabas et tombes rupestres de la nécropole de Giza au niveau de leur plan et de leurs caractéristiques architecturales, incluant principalement une analyse de l'orientation de la façade principale.

Les analyses des programmes décoratifs de façades de tombes sont autrement extrêmement rares, et réservées à des décors particulièrement développés et/ou exceptionnels. Ainsi, E. Conostas²³ a développé une analyse de la façade de Pétoisiris basée sur la « grammaire du temple », du fait de ses affinités avec les temples contemporains de la Basse Époque, tandis que N. Beaux²⁴ s'est intéressée aux innovations iconographiques présentes sur le portique de la tombe de Ti, dans la nécropole de Saqqara. Ainsi, seules les façades les plus « monumentales » de l'Ancien Empire ont donné lieu à des études spécifiques, en particulier les façades à portique d'entrée. M. Bárta a notamment parcouru dans un long article les innovations architecturales décelables lors de la V^e dynastie, innovations qui sont particulièrement marquantes en façade²⁵. V. Chauvet, quant à elle, s'est intéressée aux portiques en façade de tombe, qu'elle divise en deux catégories, les « portiques-chapelles » et les

14 Par exemple, sur l'attribution problématique des différents fragments d'inscription de Bia Ireri à un monument de type fausse-porte ou à un décor de façade : H. G. Fischer, « *Bij and the Deified Vizier Mhw* », *JARCE* 4, 1965, p. 49-53.
 15 Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom: studies in orientation and scene content*, 1987, p. 43.
 16 J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne, tome IV : bas-reliefs et peintures – scènes de la vie quotidienne*, vol. 1, 1964.
 17 Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 43.
 18 Plusieurs exemples présents dans le tableau récapitulatif concernant les passages (« thicknesses ») sont en réalité des jambages. Il est probable que cette erreur soit liée à une prise d'informations dans le *Porter and Moss*, qui fait à plusieurs reprises la confusion entre « jams » et « thicknesses » (*ibid.*, p. 310-314, Tab. 4.8).
 19 K. McCorquodale, « The orientation of the tomb owner on entrance doorway thicknesses in Old Kingdom tombs », dans H. Behlmer et al. (éd.), *The cultural manifestation of religious experience: studies in honour of Boyo G. Ockinga*, 2017, p. 145-152.

20 J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien : études sur la naissance d'un genre*, 2017 ; J. Stauder-Porchet, « Harkhuf's Autobiographical Inscriptions. A study in Old Kingdom Monumental Rhetoric: Part I. Texts, Genres, Forms », *ZÄS* 147/1, 2020, p. 57-91.
 21 G. A. Reisner, *A history of the Giza necropolis, volume I*, 1942.
 22 P. Jánosi, *Giza in der 4. Dynastie: die Baugeschichte und Belegung einer Nekropole des Alten Reiches. Band. 1: die Mastabas der Kernfriedhöfe und die Felsgräber*, 2005.
 23 E. Conostas, « Une lecture de la façade du tombeau de Pétoisiris : les piliers d'ante ; approche sémiologique », dans P. Kousoulis et N. Lazaridis (éd.), *Proceedings of the Tenth International Congress of Egyptologists, University of the Aegean, Rhodes, 22-29 May 2008*, 2015, p. 987-1002.
 24 N. Beaux, « Le mastaba de Ti à Saqqâra : architecture de la tombe et orientation des personnages figurés », dans C. Berger et B. Mathieu (éd.), *Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Philippe Lauer*, vol. 1, 1997, p. 89-98 ; N. Beaux, « The decoration in the portico of Ti's mastaba at Saqqara: an innovative introduction to the tomb », dans M. Bárta (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 223-232.
 25 M. Bárta, « Architectural Innovations in the Development of the Non-Royal Tomb During the Reign of Nyusera », dans P. Jánosi et D. Arnold (éd.), *Structure and significance: thoughts on ancient Egyptian architecture*, 2005, p. 105-130.

« entrées-portiques »²⁶, et qui l'amènent à réfléchir aux fonctions liminale, rituelle, et cosmique de la façade en elle-même²⁷.

Les synthèses les plus récentes à ce propos sont constituées par deux ouvrages de L. Roeten parus en 2014 et 2021²⁸. Le premier est issu de ses recherches doctorales, où il a étudié les interactions entre les différents types de scènes représentées dans les chapelles de culte de la nécropole de Giza. Il considère donc la tombe comme un tout signifiant mêlant architecture, image, et texte, et propose une analyse statistique de la co-occurrence de thèmes et sous-thèmes sur différents espaces au sein d'une chapelle, dont une comparaison entre les représentations sur les jambages et passages des entrées, avec celles de la paroi intérieure ouest de la chapelle²⁹. Si l'adoption d'une approche statistique est louable, de même qu'une analyse basée sur les interactions spatiales entre les décors des différentes parois, ces dernières reposent en réalité sur le choix d'un corpus extrêmement restreint³⁰, qui ne devrait pas permettre l'extrapolation des conclusions issues de ces données à toute la période chronologique et à d'autres nécropoles³¹. De plus, ce corpus, qui a majoritairement été réalisé sur la base du *Porter and Moss*, souffre nécessairement du manque de précision déjà relevé dans cet ouvrage quant au vocabulaire relatif aux façades³². Le deuxième ouvrage, plus récent, se focalise précisément sur le décor des entrées des tombes, cette fois-ci à l'échelle des nécropoles memphites et en incluant certaines tombes royales³³. Si le même écueil peut être souligné quant à l'inclusion des données du *Porter and Moss*, l'ouvrage a le mérite de discuter des types et fonctions des portes dans les tombes de l'Ancien Empire³⁴, sujet souvent peu approfondi dans les publications de fouilles. Il propose également une réflexion plus générale sur l'évolution architecturale des entrées des tombes, en analysant plus spécifique-

ment la relation entre fausse-porte, porte d'entrée et portique³⁵, et l'évolution du décor iconographique des jambages et passages de l'entrée³⁶, en reprenant la méthode statistique utilisée dans le premier ouvrage mentionné plus haut. Le dernier chapitre est dévolu à l'inventaire des types de supports et lieux d'offrandes, intérieurs et extérieurs, dans ces tombes³⁷. Ce travail constitue la première synthèse sur la thématique qui nous occupe, mais il n'utilise pas le terme de « façade », ce qui est assez révélateur de l'approche choisie par l'auteur. La focalisation se fait en effet principalement sur le décor des stricts jambages et passages de la porte d'entrée ou du portique, sans prendre en compte les autres éléments architecturaux³⁸ et espaces en connexion directe avec cette même porte. D'autre part, L. Roeten se concentre très majoritairement sur les paramètres architecturaux et iconographiques de ces entrées, sans considérer l'environnement extérieur ou encore les éléments textuels, lacunes que le présent travail souhaiterait combler.

D'autres publications ou perspectives de recherches récentes semblent confirmer cet intérêt pour l'analyse des parties extérieures de la tombe. La mission archéologique russe qui travaille actuellement sur les tombes rupestres de la nécropole de l'est de Giza a notamment abordé la question de l'évolution de leurs façades, en intégrant les caractéristiques iconographiques de ces parois, ouvrant la voie vers une première synthèse diachronique concernant tous les éléments constitutifs de la façade³⁹. Enfin, les développements récents concernant le traitement des données archéologiques (techniques de *survey GIS*, intérêt pour l'environnement naturel d'origine avec les analyses palynologiques, etc.), notamment en relation avec la *landscape archaeology* font naître chez les fouilleurs et chercheurs un regain d'intérêt pour l'extérieur de la tombe avec une approche méthodologique plus centrée sur le contexte environnemental des tombes, dont les abords de la façade font pleinement partie, et au sein duquel il est indispensable de comprendre cette paroi externe⁴⁰. Ainsi, si la façade est en général très abîmée quant à ses inscriptions, du moins est-il possible de recontextualiser son emplacement en collectant des données essentielles sur son environnement direct, qui n'était que très peu ou pas du tout considérées dans les fouilles du XIX^e siècle voire du début du XX^e siècle.

26 V. Chauvet, « Decoration And Architecture: The Definition Of Private Tomb Environment », dans S. D'Auria et R. A. Fazzini (éd.), *Servant of Mut: studies in honor of Richard A. Fazzini*, 2008, p. 44-52 ; V. Chauvet, « Entrance-porticoes and portico-chapels: the creation of an outside ritual stage in private tombs of the Old Kingdom. », dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 261-311.

27 *Ibid.*, p. 262.

28 L. Roeten, *The Decoration on the Cult Chapel Walls of the Old Kingdom Tombs at Giza: A New Approach to their Interaction*, 2014 ; L. Roeten, *Doors, entrances and beyond: various aspects of entrances and doors of the tombs in the Memphite Necropoleis during the Old Kingdom*, *ArchEg* 33, 2021.

29 L. Roeten, *The Decoration on the Cult Chapel Walls*, 2014, p. 255.

30 *Ibid.*, p. 41-46.

31 Contrairement à ce qui est réalisé dans la conclusion: *ibid.*, p. 331-354.

32 Voir supra.

33 L. Roeten, *Doors, entrances and beyond*, 2021. Cette monographie, qui propose une synthèse actualisée des jambages et passages conservés dans les nécropoles de Giza et Saqqara (*ibid.*, Tables 1-5, p. 160-167) a été réalisée en même temps que notre travail de doctorat, et n'a donc pas été utilisée pour compiler notre propre corpus. Les différences qui peuvent être remarquées entre les deux corpus reflètent les deux approches différentes entre le travail de L. Roeten et notre propre travail, qui se sont traduits par des critères de sélection des tombes bien distincts (voir *infra*, chap. 2.4).

34 L. Roeten, *Doors, entrances and beyond*, 2021, p. 21-52. Voir également à ce propos la publication récente de A. Cooke, *The architecture of mastaba tombs in the Unas cemetery*, 2020, p. 113-150.

35 L. Roeten, *Doors, entrances and beyond*, 2021, p. 53-70.

36 *Ibid.*, p. 109-132.

37 *Ibid.*, p. 133-153.

38 Ainsi, linteaux et cylindres sont très peu abordés, de même que les parois latérales, frises, et autres éléments inscrits qui peuvent apparaître en façade.

39 S. Vetokhov, « Egyptian Rock-Cut Tombs of the Old Kingdom in Giza: Architectural Elements as a Dating Instrument », *Journal of Ancient History* 2/76, 2016, p. 245-263.

40 Voir les publications les plus récentes de la mission tchèque d'Abusir ou encore de la mission polonaise à Saqqara, en particulier, concernant les tombes recensées dans notre corpus : M. Bárta, F. Coppens et H. Vymazalová, *Abusir XIX. Tomb of Hetepi (AS 20), Tombs AS 33-35 and AS 50-53*, 2010, p. 354-360 ; M. Bárta et A. Bezděk, *Abusir XIII: Abusir south 2. Tomb complex of the vizier Qar, his sons Qar Junior and Senedjemib, and Iykai*, 2009, p. 11-49 ; K. Myśliwiec, *The Tomb of Merefnebef, Saqqara I*, 2004.

1.3 Vers un cadre théorique pour l'étude des façades et de leurs stratégies discursives

1.3.1 Identité sociale du défunt et expression culturelle : le concept d'ostentation

La façade est l'unique paroi de la tombe accessible visuellement de manière immédiate pour un observateur depuis l'espace de la nécropole. Elle possède de fait un caractère ostentatoire intrinsèque par sa seule localisation, puisqu'elle est garante de la visibilité⁴¹ de la superstructure de la tombe dans le cas des mastabas, ou constitue l'unique élément construit permettant d'identifier le lieu, depuis l'extérieur, comme une production humaine, dans le cas des tombes rupestres. Ainsi, toute façade en tant que paroi, y compris celles qui ne présentent aucun décor inscriptionnel ou architectural, est ostentatoire, c'est-à-dire qu'elle exprime une « action, volonté délibérée de mettre en évidence, d'afficher, d'exhiber quelque chose »⁴². Elle signale en effet la présence d'une tombe, d'un lieu d'inhumation, voire d'un lieu de culte, et érige ce monument funéraire comme une production culturelle à visée ostentatoire spécifique aux élites égyptiennes de l'Ancien Empire⁴³, tout en permettant d'identifier son propriétaire comme membre de cette élite⁴⁴.

Si la pérennisation du statut social du défunt, dans les premiers temps de l'histoire égyptienne, s'exprimait principalement à travers le volume de la tombe et le mobilier funéraire, il est transféré par la suite, c'est-à-dire à partir du début de l'époque dynastique et notamment de l'Ancien Empire, vers le décor inscrit sur la chapelle funéraire⁴⁵, où se concentrent désormais la majorité des ressources symboliques investies dans la préparation pour la vie dans l'au-delà. Comme le développe J. Assmann, la tombe, avec sa superstructure décorée, contribue à préserver l'identité du défunt au sein de la mémoire collective en précisant cette identité à

travers les éléments textuels et iconographiques organisés selon un schéma pensé et prédéfini, formant un « programme inscriptionnel », visuellement accessible de manière pérenne (du moins théoriquement)⁴⁶. Toutefois, la présence fréquente d'un décor architectural ou inscriptionnel sur les façades, c'est-à-dire hors des limites internes de la chapelle funéraire, implique un investissement matériel spécifique dans l'apparence d'une tombe, *a priori* non nécessaire au culte funéraire, dont le support se situe à l'intérieur de la chapelle. Cet investissement indique une intention *communicative*, car il intervient sur une paroi qui forme une interface entre le monde du défunt formé par un espace sacré délimité, c'est-à-dire la chapelle de culte, et un monde extérieur peuplé de « vivants ». Il constitue la tombe comme un « témoin mémoriel » de la personne qui y est enterrée⁴⁷, après sa mort, mais aussi de son vivant, si on considère que de telles structures funéraires étaient en réalité planifiées, et donc visibles voire visitables, bien avant le décès de ce dernier⁴⁸.

1.3.2 Le monument funéraire égyptien en tant qu'objet communicationnel aux multiples médias (image, texte, architecture, environnement)

L'apparence extérieure de la tombe devait donc détenir une importance particulière dans la conception de cette dernière, tout en garantissant, à travers ce décor directement accessible depuis la nécropole, une identification immédiate de son propriétaire⁴⁹. Ce discours extérieur produit au sujet du défunt par le défunt présente plusieurs spécificités, qui expliquent en partie qu'il ait été peu considéré jusqu'à présent. En effet, l'intentionnalité du commanditaire est soumise à la contrainte matérielle qui est celle de son support, concentré généralement autour de la porte d'entrée et sur des éléments architecturaux dont la forme délimite une composition en hauteur ou en longueur (linteau, jambages et passages) ; cette surface peu étendue implique une présentation beaucoup plus succincte du message général produit par la chapelle funéraire sur ses vastes parois, qui a probablement en partie induit un caractère très normé des inscriptions en façade au cours de l'Ancien Empire. Toutefois, plus encore qu'à l'intérieur

41 « Fait de pouvoir être vu facilement, d'être aisément perçu » selon la définition du dictionnaire TLFi <<https://www.cnrtl.fr/definition/visibilit%C3%A9>> (consulté le 20/04/2023).

42 Dictionnaire Trésor de la Langue Française Informatisé, « Ostentation », définition B : <<https://www.cnrtl.fr/definition/ostentation>> (consulté le 20/04/2023).

43 Pour le concept de matérialisation du pouvoir à travers un monument, voir E. DeMarrais, L. J. Castillo et T. Earle, « Ideology, Materialization, and Power Strategies », *Current Anthropology* 37/1, 1996, p. 19.

44 En tant que produit de la « high culture », caractérisée par « the production and consumption of aesthetic items under the control, and for the benefit, of inner elite », selon le concept forgé par J. Baines et N. Yoffee, « Order, legitimacy, and wealth in ancient Egypt and Mesopotamia », dans G.M. Feinman et J. Marcus (éd.), *Archaic states*, 1998, p. 235. Voir également J. E. Richards et M. Van Buren, « Introduction: ideology, wealth and the comparative study of « civilizations » », dans J. E. Richards et M. Van Buren (éd.), *Order, legitimacy, and wealth in ancient states*, 2000, p. 3-12.

45 J. Baines, « Modelling the integration of elite and other social groups in Old Kingdom Egypt », dans J. C. Moreno García (éd.), *Élites et pouvoir en Égypte ancienne : actes du colloque Université Charles-de-Gaulle - Lille 3, 7 et 8 juillet 2006*, 2009, p. 140.

46 J. Assmann, « Sepulkrale Selbstthematisierung im Alten Ägypten », dans A. Hahn et V. Kapp (éd.), *Selbstthematisierung und Selbstzeugnis: Bekenntnis und Geständnis*, 1987, p. 208-213 ; J. Assmann, *Stein und Zeit: Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten*, 2003, p. 138-142.

47 J. Baines et P. Lacovara, « Burial and the dead in ancient Egyptian society: Respect, formalism, neglect », *Journal of Social Archaeology* 2/1, p. 10.

48 N. Staring, « Fixed rules or personal choice? On the composition and arrangement of daily life scenes in Old Kingdom elite tombs », dans N. Strudwick et H. Strudwick (éd.), *Old Kingdom, new perspectives: Egyptian art and archaeology 2750-2150 BC*, 2011, p. 258.

49 L. Roeten, « Special Functions of the Decoration of Old Kingdom Mastabas », *GM* 228, 2011, p. 66.

de la tombe, le programme inscriptionnel en façade était conçu et compris en étroite relation avec deux autres paramètres que constituent, d'une part l'architecture de la façade et, d'autre part, son environnement direct naturel (paysage) ou construit (façades préexistantes), qui conditionnent certes sa mise en forme mais complètent également son contenu et ses significations⁵⁰. Ainsi donc, comme le remarque J. Richards, « while traditional textbook narratives tend to privilege textual sources [...], ancient political elites deployed a combination of verbal, visual, and spatial rhetorical devices in materializing [ideologies] »⁵¹.

En effet, si le décor est essentiel en tant que producteur et vecteur de sens en relation au propriétaire de la tombe, il ne constitue toutefois qu'un médium parmi d'autres participant à l'impact visuel général de la façade, qui est fondamentalement conçue pour être appréhendée dans sa totalité, d'un seul coup d'œil, contrairement au décor de la chapelle interne. L'architecture de la façade façonne également la manière dont les observateurs prennent connaissance du monument, puisque sa forme conditionne les mouvements et les déplacements de ces derniers, et module les éléments sensoriels qui accompagnent la découverte de cet espace, notamment la lumière, le son ou même l'odeur⁵². Elle permet ainsi de créer une « atmosphère » selon le concept de G. Böhme, c'est-à-dire « the shared reality of the perceiver and the perceived »⁵³, et ainsi modeler un contexte de réception spécifique adapté à sa fonction, et non dénué d'une dimension affective⁵⁴. De même, le paysage naturel ou construit constitue un élément non négligeable de « mise en scène » et « mise en forme » du discours, puisque ce dernier est produit pour s'intégrer à un contexte environnemental très précis, qui est celui de la façade à un « instant T » du développement de la nécropole, donc en relation et/ou en écho à des façades préexistantes voire environnantes. Ce rôle actif du paysage en tant que médium, et pas seulement en tant que « contenant » du message a été mis en valeur en particulier par C. Tilley dans sa *Phenomenology of Landscape*⁵⁵, à partir de laquelle s'est développée la *landscape archaeology*⁵⁶. Ce cadre théorique

permet ainsi de prendre en compte la manière dont l'architecture et le paysage façonnent les mouvements et déplacements des personnes qui les fréquentent. Ainsi, les qualités visuelles et esthétiques de la façade sont autant d'éléments qui influencent la forme de son discours, le complètent, et façonnent son contexte de réception, et qui étaient, à ce titre, pensées et conçues par le commanditaire de la tombe. Comme l'exprime D. Vischak : « By developing ways to consider how the visual aspects of these monuments constructed and communicated meaning, it is possible to create frameworks for integrating the visual aspects of the monuments into the broader discussions of meaning »⁵⁷.

1.3.3 L'« adressivité » des monuments funéraires et leur(s) réception(s)

La question de la réception était donc inhérente à la conception et à la production de la façade. Elle peut être résumée sous le concept d'« adressivité » en adaptant la définition du linguiste M. Bakhtine, pour lequel le langage est fondamentalement pensé pour s'adresser à un auditoire, qui le reçoit et participe à sa production de sens⁵⁸. Dans notre cas, le langage visuel et textuel de la façade doit ainsi être considéré à travers son « ability to engage the visitors to the tomb by impressing them with the deceased's status, appealing to their sense of duty, and/or impacting their aesthetic tastes »⁵⁹. Si la manière dont étaient perçus ces monuments par leurs contemporains, c'est-à-dire leur « visibilité » est une notion très difficile à cerner pour la civilisation égyptienne, faute d'écrits réflexifs sur ce rapport à l'art et à la vision⁶⁰, une typologie des récepteurs est toutefois possible pour le contexte des nécropoles de l'Ancien Empire et de leurs monuments funéraires⁶¹. Ces récepteurs étaient en effet constitués par la communauté des vivants, les personnes ayant eu un accès physique ou simplement visuel aux tombes et à leur façade, puisque ces espaces sépulcraux étaient fréquentés par des passants⁶², c'est-à-dire des personnes

50 Pour une prise en compte de la matérialité du support des inscriptions au sens large et un exemple d'analyse, voir notamment J. Richards, « Text and Context in late Old Kingdom Egypt: The Archaeology and Historiography of Weni the Elder », *JARCE* 39, 2002, p. 75-102.

51 J. Richards, « Spatial and verbal rhetorics of power: constructing late Old Kingdom history », *Journal of Egyptian History* 3/2, 2010, p. 340.

52 G. Böhme, « Les atmosphères comme objet de l'architecture », *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg* 46, 2019, p. 175-177.

53 G. Böhme, *Atmospheric architectures: the aesthetics of felt spaces*, traduit par A.-Chr. Engels-Schwarzpaul, 2017, p. 23.

54 G. Böhme, *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg* 46, 2019, p. 186-194.

55 C. Y. Tilley, *A phenomenology of landscape: places, paths, and monuments*, 1994, p. 10-11.

56 D. Vischak et J. Richards ont pleinement intégré le paysage dans leur interprétation des nécropoles de l'Ancien et du Moyen Empire : D. Vischak, *Community and identity in ancient Egypt: the Old Kingdom cemetery at Qubbet el-Hawa*, 2014 ; J. Richards, « Conceptual Landscapes in the Egyptian Nile Valley », dans W. Ashmore et A. B. Knapp (éd.), *Archaeologies of Landscape: Contemporary Perspectives*, 1999, p. 83-100 ; J. Richards, *Society and Death in Ancient Egypt: Mortuary Landscapes of the Middle Kingdom*, 2005 ; J. Richards, *JARCE* 39, 2002, p. 75-102.

57 D. Vischak, *Community and identity in ancient Egypt*, 2014, p. 12.

58 G. S. Morson, « Addressivity », dans *Encyclopedia of Language & Linguistics*, 2006, p. 55-58.

59 M.K. Hartwig, *Tomb painting and identity in ancient Thebes, 1419-1372 BCE*, 2004, p. 43.

60 Ce concept de visibilité a été développé et utilisé pour d'autres contextes spatio-temporels, notamment par J. Elsner, *Roman eyes: visibility & subjectivity in art & text*, 2007 ; M. Baxandall, *Painting and experience in fifteenth century Italy: a primer in the social history of pictorial style*, 2^e éd., 1988. D. Vischak a également récemment utilisé ce concept pour étudier les tombes de l'Ancien Empire dans D. Vischak, « The artist's art: visibility and Old Kingdom tombs », dans V. Angenot et F. Tiradritti (éd.), *Artists and colour in ancient Egypt: proceedings of the colloquium held in Montepulciano, August 22nd -24th, 2008*, 2016, p. 96-108.

61 N. Kloth a également posé la question de l'auditoire des textes autobiographiques, voir N. Kloth, *Quellentexte zur ägyptischen Sozialgeschichte I: Autobiographien des Alten Reichs und der Ersten Zwischenzeit*, 2018, p. 8-10.

62 Nous préférons parler de passant plutôt que de visiteur puisqu'il est probable que très peu de personnes fréquentant les nécropoles aient réellement pu entrer dans les tombes pour y réaliser le culte, en tous les cas à l'Ancien Empire (V. Desclaux, *Les Appels aux passants en Égypte ancienne : approche historique d'un genre littéraire*,

qui avaient la possibilité d'aller et venir au sein de ces cimetières, et de se confronter aux différentes tombes qui y étaient construites, voire d'y rentrer dans certains cas dans le but d'effectuer le culte funéraire pour le défunt (dépôt d'offrandes, rituels, etc.). Cette communauté était constituée de personnes de diverses identités, classes sociales, âges, genres, professions, qui, pour majorité, devaient posséder un intérêt spécifique dans cette fréquentation, comme la parentèle ou les personnes appartenant aux cercles professionnels ou familiaux élargis des défunts, ou encore les professionnels du culte funéraire privé ou royal et les professionnels de la construction de tombe⁶³ ; après l'abandon de certaines tombes, voire de la nécropole, il est possible que cette fréquentation se soit poursuivie, par des visiteurs et curieux désintéressés⁶⁴.

Ainsi, la façade possède la primauté communicationnelle au sein de la tombe puisqu'elle constitue le *premier contact visuel* avec des récepteurs qui avaient un rôle essentiel à jouer dans le fonctionnement culturel du monument. Cette primauté est un élément central dans la compréhension du discours qu'elle porte et des stratégies architecturales, visuelles et textuelles qu'elle développe dans le but d'être perçue de manière extérieure à la personne qui l'a produite. De fait, le concepteur de la tombe devait imaginer un « observateur idéal » pour produire son monument, et anticiper en un sens ses conditions de réception, en considérant que cet observateur idéal comprendrait la totalité du discours produit. Notre analyse se basera donc sur une interprétation identique pour étudier les discours et conditions de réception de la façade, à partir de la méthodologie développée par l'historien de l'art W. Kemp⁶⁵, notamment adoptée par G. Pieke⁶⁶ et F. Rogner⁶⁷ en égyptologie. En effet, l'adoption du point de vue d'un observateur idéal (passant ou visiteur, lecteur ou non-lecteur, « regardeur » dans tous les cas), qui serait en capacité de comprendre la totalité des niveaux de signification introduits par le concepteur du message, permet

de mieux éclairer les intentions projetées dans la conception de la façade, étant bien entendu que dans la réalité des faits, certains observateurs n'étaient capables d'en comprendre qu'une partie, ou de les comprendre de manière déformée.

Par analogie avec les *visual studies*, la façade peut donc être considérée comme une partie d'un *objet communicationnel* que constitue la tombe⁶⁸, vecteur d'un discours relatif à l'ostentation du statut social du défunt et conçu, au moins en grande partie⁶⁹, pour un *récepteur* (observateur) *idéal*. Pour reprendre globalement le schéma de communication établi par R. Jakobson⁷⁰, le concepteur (commanditaire de la tombe, correspondant – ou non – au défunt enterré⁷¹) utilise plusieurs médiums pour produire son message (image, écrit, architecture, paysage), et ce dans le but d'initier une dynamique d'interaction avec des récepteurs (observateurs voire acteurs au sein du monument), qui sont partie prenante dans la fonction même de ce discours.

L'objectif de cette étude est de déterminer quel est le rôle de la façade au sein de cette chaîne de communication, au-delà de la simple « signalisation », ainsi que les stratégies développées pour créer les opérations d'interaction. Pour ce faire, il est très important d'obtenir une vision d'ensemble des différents types de façades disponibles au cours de l'Ancien Empire, ainsi que l'évolution de leur architecture et de leur décor, qui ne peut être réalisée qu'à travers la réunion d'un corpus à la fois extensif mais également exploitable, question qui doit être posée avant tout début d'analyse. Toutefois, l'étude approfondie de l'*intentionnalité* du commanditaire ainsi que des éléments relatifs à la *réception* de la localisation, de l'architecture, et du programme inscriptionnel de la façade ne peut se faire qu'en changeant le niveau d'analyse pour

thèse de doctorat non publiée, université de Lyon 2, 2014, p. 302–303). Sur le Nouvel Empire, voir également F. Rogner, *Bildliche Narrativität-Erzählen mit Bildern: Rezeption und Verwendung figürlicher Darstellungen im ägyptischen Neuen Reich*, *Swiss Egyptological studies* 3, 2022, p. 152–153.

- 63 Sur les visites des tombes en cours de construction, voir : A. M. Roth, « The practical economics of tomb-building in the Old Kingdom: a visit to the necropolis in a carrying chair », dans D. P. Silverman et K. Baer (éd.), *For his ka: essays offered in memory of Klaus Baer*, SAOC 55, 1994, p. 227–240.
- 64 Sur les graffiti témoignant de la fréquentation des nécropoles memphites dans les périodes postérieures (en particulier, le Nouvel Empire), voir par exemple, H. Navrátilová, « Pyramid life in secondary epigraphy: walking to see the dead, to side-step them or to borrow from them? », dans L. Weiss, N. Staring et H. Twiston Davies (éd.), *Perspectives on lived religion II: the making of a cultural geography*, PALMA 27, 2022, p. 95–108 ; H. Navrátilová, *Visitors' graffiti of Dynasties 18 and 19 in Abusir and northern Saqqara*, 2^e éd., 2015.
- 65 W. Kemp, *Der Anteil des Betrachters: rezeptionsästhetische Studien zur Malerei des 19. Jahrhunderts*, 1983, p. 1–40. Voir également W. Kemp (éd.), *Der Betrachter ist im Bild: Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, 1992.
- 66 G. Pieke, « Principles of decoration: concept and style in the Mastaba of Mereruka at Saqqara », dans P. Kousoulis et N. Lazaridis (éd.), *Proceedings of the Tenth International Congress of Egyptologists, University of the Aegean, Rhodes, 22–29 May 2008*, 2015, p. 1791–1806.
- 67 F. Rogner, *Bildliche Narrativität*, 2022.

- 68 Pour quelques récentes utilisations des concepts de « communication visuelle » en égyptologie et dans les *Near Eastern Studies*, voir U. Peter et S. J. Seidlmayer (éd.), *Mediengesellschaft Antike? Information und Kommunikation vom Alten Ägypten bis Byzanz*, 2006 ; D. J. W. Meijer, « Cracking the code? Aspect and impact in Mesopotamian architecture », dans H. Kühne, R. M. Czichon et F. J. Kreppner (éd.), *Proceedings of the 4th International Congress of the Archaeology of the Ancient Near East: 29 March-3 April 2004, Freie Universität Berlin*, 2008, p. 431–436 ; W. Orthmann, « Aspects of the interpretation of Ancient Near Eastern Art as Visual Communication », dans H. Kühne, R. M. Czichon et F. J. Kreppner (éd.), *Proceedings of the 4th International Congress of the Archaeology of the Ancient Near East: 29 March-3 April 2004, Freie Universität Berlin*, 2008, p. 243–254 ; R. Schulz, « Kommunikationsmedium Bild: auf der Suche nach dem Rezipienten », dans G. Neunert, A. Verbovsek et K. Gabler (éd.), *Bild: Ästhetik, Medium, Kommunikation: Beiträge des dritten Münchner Arbeitskreises Junge Ägyptologie (MAJA 3)*, 7. bis 9.12.2012, 2014, p. 35–42.
- 69 Il faut toutefois remarquer qu'il existe d'autres catégories de récepteurs, en particulier le défunt lui-même, qui contemple sa propre production en tant que point focal de son propre programme inscriptionnel (voir notamment, R. Tefnin, « Discours et iconicité dans l'art égyptien », *GM* 79, 1984, p. 62). Cette forme de réception est liée à une fonction performative de l'écrit, dont la caractéristique est de susciter l'existence, par sa seule présence, de ce qu'il représente ou décrit, c'est-à-dire dans le cas de la tombe, l'identité et le statut social du défunt, son entourage, ses possessions, les offrandes qui lui sont réalisées pour son culte funéraire, etc., et ce en étant « produit » et « reçu » par le défunt.
- 70 R. Jakobson, *Language in literature*, 1987, p. 66.
- 71 Il peut également s'agir d'une tierce personne, souvent de la même famille, agissant en lieu et place du propriétaire de la tombe.

se concentrer sur une étude « microscopique » et qualitative de la façade, et ce sur une sélection de quelques façades du corpus qui seront présentées au fil du texte.

1.4 Les façades privées des nécropoles memphites de l'Ancien Empire : méthodologie d'analyse

1.4.1 Limites chronologiques et géographiques de l'étude

L'absence d'étude synthétique et spécifique de la façade inscrite montre ainsi la nécessité d'une analyse diachronique et synchronique de cette paroi externe dans laquelle se trouvait la porte d'entrée de la chapelle à l'Ancien Empire. En effet, c'est au cours de cette période de formation de la culture formelle égyptienne qu'il est possible d'observer l'émergence et le développement de la façade de tombe. Si les façades en tant que parois externes d'un monument sont présentes dès l'apparition de constructions monumentales en Égypte ancienne, c'est-à-dire, pour l'architecture privée, avec les premiers mastabas au cours de la période prédynastique, la façade en tant que paroi singularisée des autres existe à partir de l'apparition d'une chapelle de culte fermée au sein du mastaba, menant de fait à la monumentalisation de son entrée (voir chapitre 1). Ce développement architectural est clair à partir de la deuxième moitié de la IV^e dynastie, à partir du règne de Khéphren, qui sera donc la limite haute de notre champ chronologique⁷². L'analyse s'effectue sur des façades datées jusqu'à la fin de l'Ancien Empire, et ce pour plusieurs raisons. Outre le fait que le projet FNS au sein duquel nous avons mené cette étude portait sur le discours monumental dans l'Égypte du III^e millénaire, la focalisation sur l'Ancien Empire permettait également de réunir un corpus traitable dans le temps imparti du doctorat, tout en conservant une homogénéité chronologique et culturelle propre à cette période. L'époque suivante, la Première Période intermédiaire, introduit en effet de nombreux chamboulements, qui se traduisent, pour les façades, par une baisse drastique de leur nombre à partir de la fin de la VI^e dynastie en région memphite, du moins en l'état actuel de notre documentation⁷³. Ce changement de paradigme est ainsi marqué, parallèlement, par un décor presque uniquement concentré sur le caveau funéraire, qui n'était auparavant que très rare-

ment inscrit. Toutefois, dans le but d'affiner les tenants et aboutissants de cette évolution du rôle de la façade, et en relation avec des études récentes qui tendent à réintégrer la VIII^e dynastie au sein de l'Ancien Empire⁷⁴, il a été décidé d'élargir l'étude jusqu'aux tombes datées de cette dynastie, qui permet de faire la transition entre Ancien Empire et Première Période intermédiaire.

Par ailleurs, ce changement initié à la fin de l'Ancien Empire est uniquement observable dans les tombes des nécropoles memphites, puisque cette époque constitue au contraire une période d'apogée pour les tombes des nécropoles régionales⁷⁵, dont le décor et la forme se complexifient, et notamment en façade⁷⁶. Les dynamiques sont donc très distinctes entre nécropoles situées à proximité du centre administratif royal que constitue Memphis, dont la quantité et la qualité décroît à partir de la deuxième moitié de la VI^e dynastie, et celles qui en sont plus éloignées, qui se développent particulièrement au cours de la VI^e dynastie et durant la période suivante. Leur organisation est également fondamentalement différente, puisque les tombes régionales sont presque toutes rupestres ; en outre, elles ne semblent pas planifiées par la royauté, et ne disposent pas du point focal que constitue la pyramide royale. Ainsi, dans le but de se baser sur un corpus homogène, cette étude s'est focalisée sur les façades des tombes privées des nécropoles memphites, à savoir (du nord au sud) : Giza, Abousir, Saqqara, et Tabbet el-Guech⁷⁷.

1.4.2 Corpus, méthodes et axes de recherche

La mise en place d'un corpus à analyser ne peut se faire sans une définition précise de l'objet d'étude, à savoir la façade du monument funéraire. Une fois cette définition et ce corpus délimités, l'étude de la façade décorée des tombes privées memphites de l'Ancien Empire a été réalisée en retraçant son apparition et son évolution en tant qu'espace indépendant au sein de la chapelle de culte, ainsi qu'en considérant les relations qu'elle entretient avec le reste du programme inscriptionnel d'une part, et son environnement extérieur d'autre part. Deux approches complémentaires ont été mises en œuvre dans ce but. Premièrement, la compilation des données iconographiques, textuelles, architecturales et environnementales de ces façades a permis de mettre en place une chrono-typologie des façades de l'Ancien Empire. Sur chaque es-

72 P. Jánosi, *Giza in der 4. Dynastie*, 2005, p. 280, 287 ; L. Roeten, *The Decoration on the Cult Chapel*, 2014, p. 10–11.

73 Y. Gourdon, *Pépy I^{er} et la VI^e dynastie*, 2016, p. 207. Voir également, pour les tombes memphites de la fin de l'Ancien Empire : G. Jéquier, *Tombeaux de particuliers contemporains de Pépy II*, 1929 ; Y. Gourdon, *Pépy I^{er} et la VI^e dynastie*, 2016, p. 210–213.

74 Voir en particulier, H. Papazian, « The State of Egypt in the Eighth Dynasty », dans P. Der Manuelian et T. Schneider (éd.), *Towards a New History for the Egyptian Old Kingdom: perspectives on the pyramid age*, 2015, p. 393–428, avec bibliographie.

75 Pour l'utilisation de ce terme, voir Y. Gourdon, *Pépy I^{er} et la VI^e dynastie*, 2016, p. 203–204.

76 P. Jánosi, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, 2006, p. 120–132. Pour un exemple de façade décorée d'une nécropole régionale, à Qoubbet el-Hawa, voir l'étude récente de J. Stauder-Porchet, *ZÄS* 147/1, 2020, p. 57–91.

77 Les nécropoles de Dahchour, Meïdoum et Abou Rawach ne présentent pas de tombes correspondant à notre chronologie et/ou ne comportent pas de tombes dont la façade serait conservée (voir *infra*, chap. 2.4.3).

pace de chacune des façades (linteau, jambages et/ou parois latérales, passages, cylindres), les types iconographiques présents, les genres textuels, ainsi que certains éléments architecturaux ont été répertoriés, dans le but de décrire méthodiquement la composition inscriptionnelle et architecturale des façades et leur(s) évolution(s). Parallèlement, une analyse plus qualitative des façades a été menée, destinée à pouvoir appréhender les stratégies ostentatoires et adressives qui y sont déployées, à la fois selon l'intentionnalité du commanditaire et l'effet voulu ou pensé sur le récepteur (« observateur idéal ») de telles structures ; ces stratégies n'ont été discernables qu'à travers une étude approfondie des façades, passant par la description précise de leur environnement contemporain, de leur architecture, ainsi que des textes et représentations qui y sont inscrits. L'étape descriptive est ainsi suivie d'une étape interprétative, visant à comprendre l'intention dans la composition générale de la façade et dans sa mise en espace (notamment, visibilité et lisibilité des éléments), ainsi que la manière dont elle s'inscrit dans le paysage environnant et le dialogue qui est établi avec les tombes préexistantes ou contemporaines. Enfin, l'importance de la notion d'« observateur idéal » sera soulignée par une tentative (nécessairement incomplète au vu des sources utilisées) de reconstituer l'impact de la façade sur cette personne, ainsi que l'influence de sa mise en espace sur la perception et la réaction qu'il pouvait avoir au sein de ce monument. Ces méthodes vont permettre d'analyser l'espace de façade comme une composante de l'objet communicationnel constitué par la tombe privée de l'Ancien Empire ; cette analyse sera présentée dans les pages qui suivent, selon une division en sept thématiques (chap. 2 à 8).

Dans un premier temps (chap. 2), les limites et les caractéristiques de la façade sont plus précisément définies. En effet, le choix de la délimitation du corpus aide à comprendre la complexité de cette notion, en utilisant à la fois une approche étique et émique. Le chapitre 3 esquisse une évolution chrono-typologique de la façade au cours de l'Ancien Empire, afin d'en saisir les différentes composantes et les dynamiques qui la traversent. Dans le chapitre 4, la façade est abordée du point de vue du concepteur de la tombe ; les stratégies déployées par la combinaison des différents médias sont précisées, ainsi que leur fonction d'ostentation du statut social du défunt et de sa singularité. Le chapitre 5 explore les moyens de création d'une identité à la fois singulière et collective (familiale, communautaire) à travers l'intégration de la façade dans un paysage immédiatement accessible visuellement, voire dans une culture visuelle contemporaine. Il est ensuite (chap. 6) nécessaire de considérer la façade comme un point de contact avec l'observateur idéal : elle entretient en effet des relations spatiales avec l'espace de la nécropole (voies de circulation environnantes), tout en créant un intérêt personnel chez le passant par un potentiel visuel spécifique. Le chapitre 7 poursuit cette approche en étudiant l'appréhension de la façade décorée comme un cheminement intellectuel et physique, qui mène l'observateur à la réception d'un message produit par le monument – et donc le défunt, voire à une interaction avec ce dernier. Enfin, dans le chapitre 8,

la façade est abordée à travers sa propre dualité, entre fonction de protection de la chapelle funéraire et fonction d'incitation à la visite ou à l'action culturelle, toutes deux visant à assurer la survie du défunt.

Chap. 2 Qu'est-ce qu'une façade de tombe ?

Réflexions architecturales sur les tombes privées memphites de l'Ancien Empire

2.1 Une approche étique : la notion de « façade » en architecture

Dans la littérature égyptologique, le terme de « façade » est assez peu utilisé, ou de façon très peu homogène⁷⁸. Le caractère relativement flou de la notion que recouvre ce vocable dans les principales langues égyptologiques (anglais, français, allemand) est probablement à l'origine de cette désaffection ; c'est également pour cette raison qu'il est nécessaire d'en discuter et d'en préciser la définition selon une approche étique : en adoptant le point de vue « extérieur » de l'observateur contemporain, différents critères non-exclusifs émergent pour qualifier une ou plusieurs paroi(s) de « façade(s) ». L'étude se concentrera ici sur la terminologie architecturale en langue française, révélatrice toutefois des conceptions architecturales produites par les civilisations dites « occidentales » (européennes ou nord-américaines).

2.1.1 Parois extérieures ou façade ?

Dans sa définition la plus vaste, le terme de « façade » est un mot désignant, dans son acception architecturale, « un des côtés, exposé à la vue, d'un bâtiment »⁷⁹ ou, autrement dit un « mur extérieur d'un bâtiment »⁸⁰. Toutefois, en français, dans le langage courant, il est devenu habituel de comprendre la « façade » comme le « mur extérieur d'un bâtiment où se trouve l'entrée principale »⁸¹. De même, dans le *Lexique de l'architecture du Proche-Orient ancien*, le terme de « façade » « désigne [la ou] les faces d'un bâtiment, marquées notamment par la présence de la ou des portes

d'accès »⁸². La façade se caractériserait donc par la présence d'une entrée, comprise comme un « passage donnant accès à une pièce ou à un bâtiment »⁸³. Cette définition est effectivement adaptable à l'architecture funéraire privée égyptienne, puisque les tombes ne présentent en règle générale qu'une entrée creusée dans une des faces extérieures, dans le cas des mastabas (fig. 1), ou dans leur seule face extérieure, dans le cas des tombes rupestres. Dans le cas où deux ou plusieurs chapelles ont été réalisées au sein du bâti, leur porte d'entrée est la plupart du temps située dans la même paroi, c'est-à-dire qu'elles sont disposées en enfilade sur une même façade.

2.1.2 La question du décor

Selon la définition précédemment citée, la façade se caractérise également comme « mur extérieur d'un bâtiment où se trouve l'entrée principale, généralement le plus décoré »⁸⁴. Cette précision va en effet de pair avec la présence d'une porte d'entrée, puisque l'attraction visuelle impliquée par un décor extensif orienterait naturellement le regard vers l'entrée, joignant ainsi la forme à la fonction. En ce sens, elle rejoint la définition qu'en donne J. -M. Pérouse de Montclos, à savoir « une élévation extérieure, remarquable par son étendue, par son importance fonctionnelle, ou par son ordonnance »⁸⁵. Les tombes privées de l'Ancien Empire souscrivent très souvent à cette description, étant donné que le décor de la partie extérieure de leur superstructure se concentre effectivement autour de leur porte d'entrée⁸⁶, qui constitue de fait le point focal depuis l'extérieur.

78 Voir *supra*, chap. 1.

79 Dictionnaire Petit Robert, 1990 : « Façade ».

80 Dictionnaire TLFi, « Façade » [en ligne], définition A. 1 : <<https://www.cnrtl.fr/definition/fa%C3%A7ade>> (consulté le 20/04/2023).

81 Dictionnaire TLFi, « Façade » [en ligne], définition A. 2 : <<https://www.cnrtl.fr/definition/fa%C3%A7ade>> (consulté le 20/04/2023).

82 O. Aurenche (éd.), *Dictionnaire illustré multilingue de l'architecture du Proche Orient ancien*, 2004, p. 85.

83 *Ibid.*, p. 81.

84 Dictionnaire TLFi, « Façade » [en ligne], définition A. 2 : <<https://www.cnrtl.fr/definition/fa%C3%A7ade>> (consulté le 20/04/2023).

85 J. -M. Pérouse de Montclos, *Architecture : méthode et vocabulaire*, 6^e éd., 2007, p. 50.

86 Voir *infra*, chap. 2.2.3.



Fig.1 Reconstitution de la façade du mastaba de Khemetnou (G 5210) (Giza, CE).

2.1.3 La relation avec l'environnement extérieur

La façade peut enfin être « une face extérieure d'un bâtiment où s'ouvre l'entrée principale, *donnant le plus souvent sur la rue* »⁸⁷. Elle semble donc intrinsèquement liée à la notion de passage et de communication entre un intérieur et un extérieur, et existe en effet en tant qu'interface entre un espace « ouvert » ou « public » (ici, l'espace de la nécropole, parfois sous la forme d'un axe de circulation) et un espace « fermé » ou « privé » (soit, la chapelle funéraire en elle-même). Une façade de tombe serait donc signalée par la présence d'un élément séparateur (souvent, une porte) matérialisant la distinction entre deux sphères extérieur / intérieur. L'intérieur correspond ainsi à l'espace du défunt, la chapelle funéraire, qui se caractérise par une pièce fermée comportant des niches de culte ou fausses-portes et/ou un décor présent (extensivement ou non) sur ses quatre parois internes.

2.2 Les monuments funéraires privés de l'Ancien Empire : notions préliminaires à l'étude des façades

Après ces quelques considérations visant à appréhender le concept de « façade » d'un point de vue étique, il est désormais nécessaire de confronter ces remarques à la matérialité des constructions funéraires égyptiennes et des nécropoles privées de l'Ancien Empire. Quelques généralités doivent être exposées pour comprendre le contexte culturel et visuel dans lesquels sont construits ces monuments, et ainsi entrevoir toute la variété et la complexité de cette architecture funéraire.

2.2.1 Les nécropoles memphites privées à l'Ancien Empire : cimetières planifiés et cimetières secondaires

Pendant l'Ancien Empire, les nécropoles privées autour de Memphis (voir *supra*, carte des principales nécropoles) correspondent globalement aux sites sur lesquels une pyramide royale est ou a été construite : elles se confondent donc souvent avec les nécropoles proprement royales, bien que la présence ponctuelle de monuments privés *précède* en règle générale l'installation de la pyramide ou du monument royal. Les rapports entre ces deux types de monuments, royal et privé, ont ainsi évolué au cours de cette période.

Durant la IV^e dynastie, les tombes memphites sont majoritairement regroupées dans des cimetières dits « planifiés », au sein desquels les différents monuments privés sont organisés selon un plan préétabli autour du monument funéraire du roi régnant, par exemple à Meïdoum et Dahchour (règne de Snéfrou), à Giza (règnes de Khéops, Khéphren et Mykérinos) et à Abou Raouach (règne de Djedefrê). Ces nécropoles, et tout particulièrement celle de Giza, tendent à reproduire la hiérarchisation sociale des différents membres de la cour, le statut social étant indiqué par la localisation de la tombe par rapport à la pyramide royale⁸⁸. Cette polarisation « primaire » s'effectue donc autour de la pyramide royale, qui est construite en même temps que les tombes privées environnantes.

À partir de la fin de la IV^e dynastie, sous le règne de Chepseskaf, la nécropole royale se déplace à Saqqara-sud, puis à Abousir sous le règne de Sahourê (V^e dynastie), tandis que les tombes privées continuent à être principalement bâties dans les différents secteurs de Giza. Cette dernière devient alors une nécropole « se-

87 Dictionnaire Petit Robert, 1990 : « Façade ».

88 Sur l'organisation des nécropoles privées de la IV^e dynastie, voir A. M. Roth, « Social change in the Fourth Dynasty: the spatial organization of pyramids », *JARCE* 30, 1993, p. 33-55.

condaire » dans le sens où le roi ne constitue plus le point focal de l'organisation des tombes⁸⁹ et de multiples monuments sont construits d'une manière moins régulière, impliquant de grands bouleversements au niveau des axes de circulation et de l'accessibilité des tombes. De plus, à partir de cette époque, chacune des nécropoles « royales » au sein de Saqqara et surtout d'Abousir est uniquement constituée du complexe funéraire royal et de quelques tombes de membres de sa famille⁹⁰, mais en aucun cas de la majeure partie de l'élite administrative qui continue à s'installer à Giza et dans d'autres secteurs de Saqqara (en particulier, à l'ouest de la pyramide de Djéser et dans le cimetière dit « d'Ounas »).

Le règne d'Ounas, à la fin de la V^e dynastie, marque un retour de la pyramide royale à Saqqara, et, avec elle, le renouveau du concept de « nécropole planifiée » avec la réinstallation des particuliers organisés spatialement autour du monument royal⁹¹ (cimetière d'Ounas). Ce type de nécropole se poursuit au moins sous le règne de Têti⁹² (cimetière de Têti à Saqqara), les cimetières privés postérieurs n'ayant pas été extensivement fouillés. Il semble toutefois que Pépy I^{er} ait également mis en place une nécropole planifiée autour de son complexe pyramidal à Saqqara-sud, puisque quelques mastabas de dignitaires ayant vécu sous son règne ont été détectés à cet endroit. Tout au long de cette période, de nombreux fonctionnaires continuent cependant à être enterrés à Giza, Saqqara et Abousir. Au vu de récentes découvertes, il semblerait que d'autres nécropoles mineures se soient développées à cette époque dans la région memphite, par exemple le site de Tabet el-Guech, situé au sud de Saqqara.

2.2.2 Quelques caractéristiques architecturales des tombes et de leur entrée à l'Ancien Empire

Au sein de ces nécropoles memphites, et à l'Ancien Empire, les tombes peuvent être de trois types :

- (1) Les mastabas (de l'arabe « banc / banquettes »), monument maçonné à quatre faces externes, dont les parois présentent un fruit, c'est-à-dire une légère inclinaison, et dans le massif duquel une chapelle de culte est bâtie.
- (2) Les tombes rupestres, dont la chapelle est creusée dans la ligne de front d'une falaise, et comportant donc une seule face externe.

- (3) Les mastabas rupestres ou « hémispéos », un type mixte dont une partie de la chapelle est creusée dans la roche, tandis qu'une autre partie est ajoutée par une structure maçonnée.

La superstructure de ces tombes comporte un lieu de culte, souvent une chapelle construite dans le massif du mastaba ou creusée dans la roche. Les chapelles funéraires peuvent être de différents types, qui ont été déterminés et classifiés par G. Reisner⁹³. Ce dernier s'est pour cela appuyé sur les caractéristiques de l'organisation interne des chapelles (nombre de pièces, présence d'un couloir / d'une cour, orientation de la salle où est placée la fausse-porte, etc.). En revanche, il s'est peu intéressé aux types d'entrées ou aux caractéristiques architecturales de la partie externe de la chapelle.

L'entrée vers la chapelle funéraire se situe généralement sur la paroi extérieure est de la tombe ; cette orientation serait en lien avec la symbolique associant l'est au monde voire à la rive des vivants tandis que le lieu de culte (la fausse-porte) s'insère généralement dans la paroi ouest du mastaba, c'est-à-dire vers le monde et la rive des défunts. Toutefois, si cette orientation semble être l'orientation « idéale » des monuments funéraires, la réalité est toute autre, et il n'est pas rare que l'entrée soit percée dans une autre des parois extérieures du mastaba, en fonction notamment du contexte topographique voire « urbanistique » environnant⁹⁴.

Architecturalement, quatre types d'entrées peuvent être distingués (fig. 2) :

- Entrée « simple », qui se situe dans la continuité de la paroi extérieure du monument, sans décrochement ni renforcement.
- Entrée « à renforcement », percée dans une portion de paroi qui n'est pas alignée avec le reste de la paroi externe de la tombe, mais se situe également dans un décrochement vertical, un renforcement⁹⁵, qui délimite à la fois les jambages et le linteau de la façade.
- Entrée « à multiples redans », où la paroi extérieure se caractérise par plusieurs décrochements successifs.
- Entrée « à portique » (fig. 6), percée dans la paroi du fond d'une structure architecturale semi-ouverte soutenue par des colonnes ou des piliers.

Il est également possible de trouver pour une même tombe plusieurs entrées donnant vers une ou plusieurs chapelle(s) de culte(s), soit qu'il y ait plusieurs accès contemporains à cette / ces chapelle(s) percés dans une même ou plusieurs paroi(s) extérieure(s), soit que ces entrées soient chronologiquement successives. Dans le cas où ces entrées sont contemporaines, plusieurs cas de figures sont recensés :

89 Sur ce point, voir M. Farouk, « A spatial metaphor for chronology in the secondary cemeteries at Giza », dans H. Strudwick et N. Strudwick (éd.), *Old Kingdom, new perspectives: Egyptian art and archaeology 2750–2150 BC*, 2011, p. 71–76.

90 M. Nuzzolo, « Patterns of tomb placement in the Memphite necropolis: Fifth Dynasty Saqqara in context », dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2015, 2017*, p. 260.

91 A. M. Roth, « The Organization of Royal Cemeteries at Saqqara in the Old Kingdom », *JARCE* 25, 1988, p. 208–209.

92 *Ibid.*, p. 209.

93 G. A. Reisner, *A history of the Giza necropolis, volume I*, 1942.

94 Voir les exemples mentionnés par K. Kuraszkewicz, « Orientation of Old Kingdom tombs in Saqqara », *Études et Travaux XXVI*, 2013, p. 395–402.

95 « Élément ou partie placée en arrière de l'alignement d'une partie voisine » (J.-M. Pérouse de Montclos, *Architecture : méthode et vocabulaire*, 2007, p. 85).

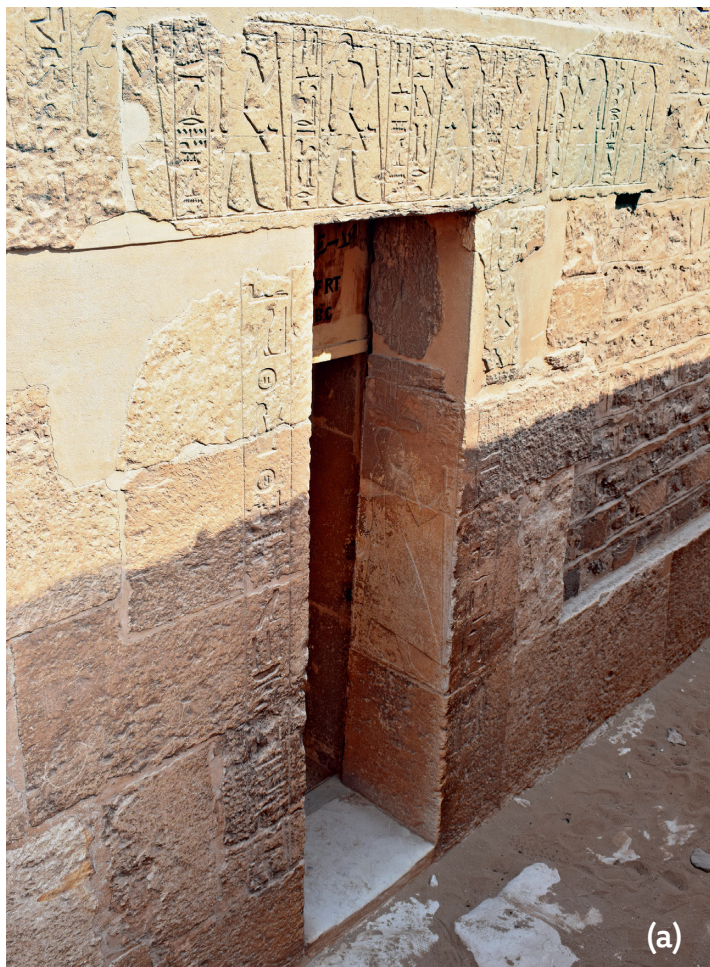


Fig. 2 Différents types d'entrée de chapelle :

(a) simple (sans renforcement) : Iyehor [45] (Giza, CE) ; (b) avec renforcement : Khoufoukhâf II [27] (Giza, CE) ; (c) à multiples redans : Iteti [24] (Giza, CE).

- (1) Entrées ouvrant sur plusieurs espaces successifs ouverts (par exemple, avant-cour) qu'il convient de franchir avant d'arriver au seuil de la chapelle de tombe à proprement parler. Ainsi, la tombe d'Ānkhaf [4] comporte une première entrée décorée d'un linteau qui donne sur une avant-cour, qu'il faut traverser avant d'arriver à une deuxième entrée, décorée sur ses passages, ouvrant cette fois sur la chapelle de culte.
- (2) Entrées creusées dans des parois externes distinctes d'un mastaba. Par exemple, le mastaba rupestre de Oupemneferet [182] (fig. 3) comporte quatre entrées. Il est en effet partiellement taillé dans la roche (chapelle d'Oupemneferet, et son serdab), tandis que la chapelle de son fils (Iby) est une adjonction maçonnée à cette tombe rupestre⁹⁶. Les trois entrées de chacune de ces pièces donnent sur une antichambre directement ouverte sur l'extérieur. On peut dès lors considérer qu'il existe au total quatre entrées : l'entrée du serdab, de la chapelle d'Oupemneferet, de la chapelle d'Iby, et la porte d'entrée « com-

mune » à toutes ces chapelles qui fait la jonction entre l'antichambre et la cour externe⁹⁷.

- (3) Entrées creusées sur la même face du mastaba, en enfilade, en général menant à des chapelles distinctes (fig. 4).

De plus, la tombe égyptienne se caractérisant par sa constante évolution, les tombes de l'Ancien Empire sont rarement figées dans l'instant de leur première construction⁹⁸, et présentent parfois des états successifs, et donc des entrées chronologiquement successives, qu'il convient de restituer. Ainsi, une porte se situant actuellement à l'intérieur d'un complexe ou d'une tombe a pu, au départ, constituer une entrée, lors d'un premier état de construction ; suite à un agrandissement de la chapelle, une deuxième entrée, la plus récente, a pu être réalisée et correspond généralement à

96 S. Hassan et A. Abdelsalam, *Excavations at Giza: 1930-1931, Excavations at Giza 2, 1936*, p. 180.

97 Toutefois, il faut noter que sur ces quatre façades, seules deux sont décorées : celle qui ouvre sur l'antichambre qui présente une architrave inscrite (*ibid.*, fig. 213) et celle qui forme l'entrée de la chapelle d'Oupemneferet, dont on a conservé linteau, cylindre, et jambages (*ibid.*, p. 286, fig. 214).

98 Cet agrandissement de la tombe est naturellement dépendant des moyens économiques attribués, des volontés architecturales du propriétaire, éventuellement d'une intervention royale, ainsi que d'autres paramètres hypothétiques.

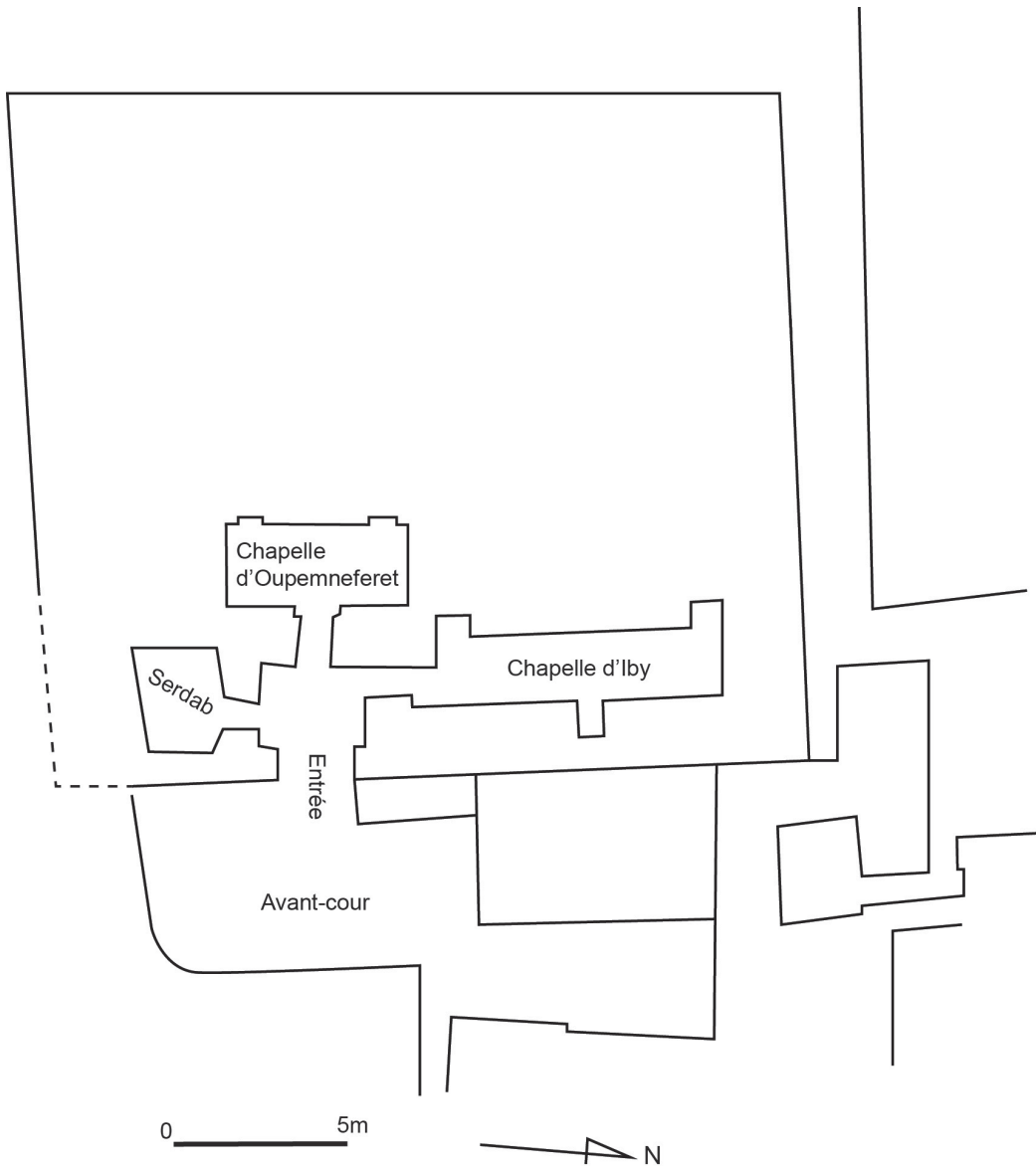


Fig. 3 Plan de la tombe de Oupemneferet [182] (Giza, CC) : quatre entrées contemporaines.

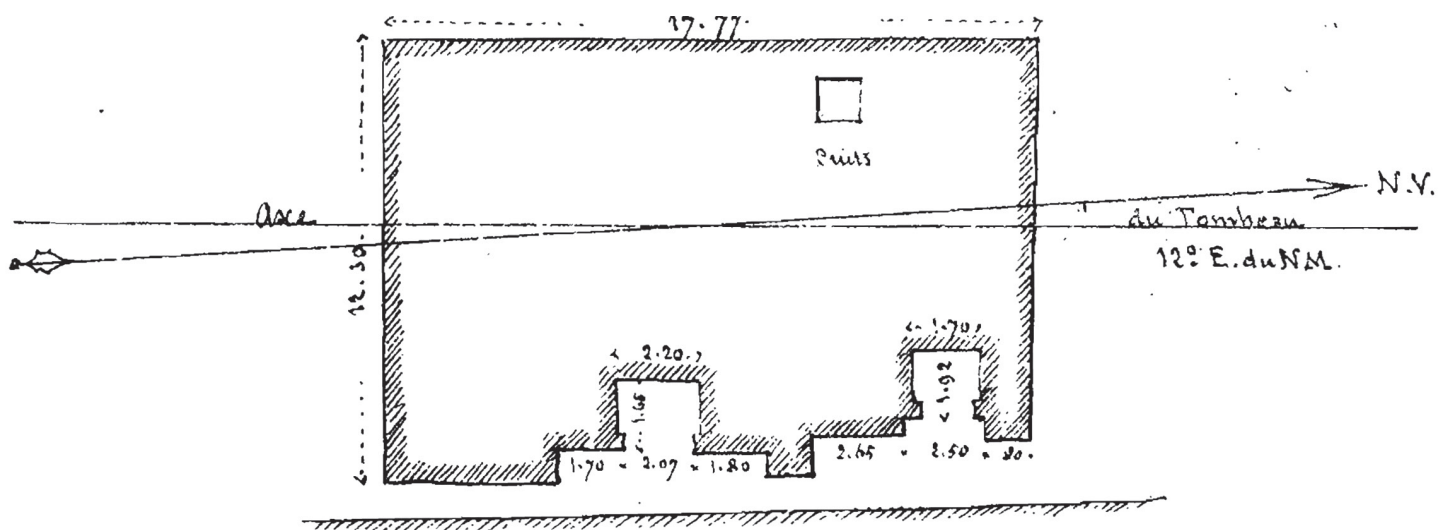


Fig. 4 Plan du mastaba double de Sabou et Ptahchepses [72] (Saqqara, NPD) : deux entrées contemporaines.

l'entrée actuellement observable de la tombe. C'est par exemple le cas pour la tombe de Sechemnefer IV [41] (voir fig. 112), où le mastaba d'origine possédait une entrée simple sans renfoncement ; l'ajout de plusieurs cours et pièces pour agrandir la surface de ce mastaba a permis d'en modifier l'entrée, qui est devenue dans un second temps une entrée à portique.

2.2.3 Les supports du décor externe inscrit sur les tombes privées de l'Ancien Empire

2.2.3.1 Autour de la porte d'entrée de la chapelle : linteau, cylindre, jambages, passages

En règle générale, le décor extérieur d'une tombe privée memphite de l'Ancien Empire se concentre sur les éléments de la porte d'entrée, qu'on définira comme une « baie de communication susceptible d'être fermée »⁹⁹. Cette dernière se compose de divers éléments architecturaux (fig. 5) :

- Un linteau, c'est-à-dire un « élément, composé d'une seule pièce, pourvu d'un soffite, reposant sur deux points d'appui, destiné en principe à couvrir une baie »¹⁰⁰.
- Deux jambages, c'est-à-dire des « montants supportant les extrémités d'un linteau »¹⁰¹. Ils peuvent être de deux types : (1) « jambages-parois », dont la largeur est délimitée par l'extrémité du linteau, c'est-à-dire des jambages qui se déploient sur les parois latérales à la porte, au-delà des stricts montants encadrant la porte d'entrée ; (2) « jambages-montants », uniquement délimités en tant que montants de la porte, selon un espace rectangulaire vertical, très peu larges.
- Un cylindre (parfois appelé « rouleau » ou « tambour »), situé sous le linteau et entre les deux jambages de porte, qui correspondrait à la pétrification d'un rouleau en matériau végétal utilisé pour obstruer l'ouverture de la porte¹⁰².
- Deux passages d'entrée (ou « embrasures » selon la définition de J.-M. Pérouse de Montclos¹⁰³), correspondant à la partie interne des montants, qui sont de la longueur du seuil de la porte. Leur surface est délimitée par la profondeur de l'embras-

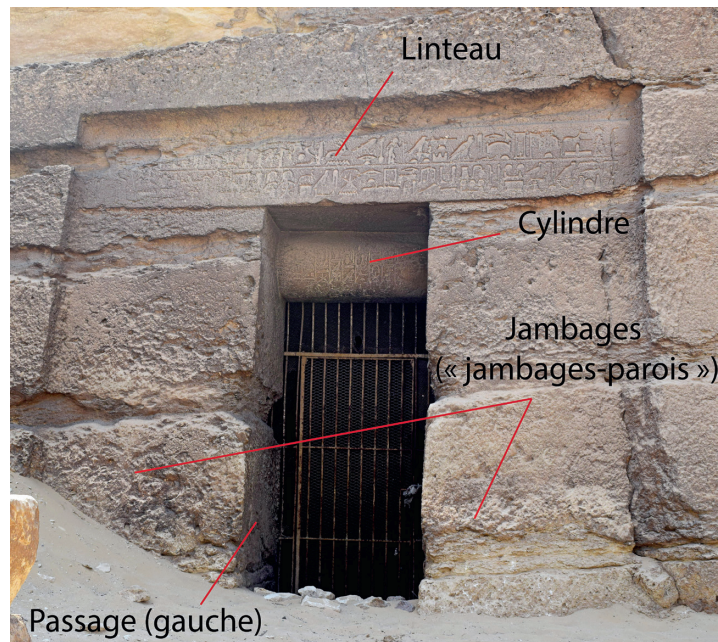


Fig. 5 Les différents éléments d'une porte d'entrée (Debeheni [37] (Giza, CC)).

sure de la porte et ils possèdent parfois un fruit sur leur côté extérieur, lié à l'inclinaison de la paroi externe du mastaba ou de la tombe rupestre. Ils comportent en général les vestiges d'un système de fermeture, qui peut être une porte simple ou à double battants¹⁰⁴ s'ouvrant vers l'intérieur, ce qui implique que les passages étaient systématiquement visibles, que la tombe soit fermée ou ouverte. Ils peuvent être de deux types : (1) à embrasure droite ; (2) à décrochement intérieur au niveau du système de fermeture de la porte¹⁰⁵, auquel cas seul le passage dit « extérieur » était visible depuis la nécropole.

Tous ces termes désignent des éléments architecturaux autonomes fixés entre eux, *matériellement distincts* du reste de la construction¹⁰⁶ ; mais ils peuvent également s'appliquer, par analogie avec leur forme, à des zones de la façade monolithiques. Ainsi, dans le cas des tombes rupestres (fig. 5), il sera possible de trouver de la même manière autour des portes d'entrée un linteau, deux jambages, deux passages, et un cylindre, creusés dans la roche. Ils ne sont donc pas formés de blocs distincts du reste de la construction, mais sont en revanche très souvent clairement distingués de la surface plane de la façade par un léger ressaut par exemple, permettant de singulariser le linteau ou les jambages et leur décor¹⁰⁷.

99 O. Aurenche (éd.), *Dictionnaire illustré multilingue de l'architecture du Proche Orient ancien*, 2004, p. 144. Sur la technologie de la porte dans l'Égypte ancienne, voir O. Koenigsberger, *Die Konstruktion der ägyptischen Tür*, *ÄF* 2, 1936, en particulier p. 4-13. Notons que « le mot français désigne tout à la fois : (1) L'ouverture et le passage (angl. doorway, all. Tür), (2) Les moyens de fermer ce passage (angl. door), (3) Une construction monumentale abritant une porte (ex. porte de ville ; angl. gate ; all. Tor). » (O. Aurenche (éd.), *Dictionnaire illustré multilingue de l'architecture du Proche Orient ancien*, 2004, p. 144).

100 *Ibid.*, p. 110.

101 *Ibid.*, p. 104.

102 D. Arnold, *The monuments of Egypt: an A-Z companion to ancient Egyptian architecture*, 2009, p. 77.

103 « Espace ménagé dans l'épaisseur d'une construction par le percement d'une baie » (J.-M. Pérouse de Montclos, *Architecture : méthode et vocabulaire*, 2006, p. 208).

104 Voir les différents types de portes décrits dans A. Cooke, *The Architecture of Mastaba Tombs in the Unas Cemetery*, 2020, p. 121-144.

105 L'espace est alors divisé entre embrasure extérieure et embrasure intérieure (J.-M. Pérouse de Montclos, *Architecture : méthode et vocabulaire*, 2006, p. 208).

106 Voir également O. Aurenche (éd.), *Dictionnaire illustré multilingue de l'architecture du Proche Orient ancien*, 2004, p. 111.

107 Sur cette consubstantialité entre architecture rupestre et architecture construite à l'Ancien Empire dans les nécropoles memphites, voir P. Jánosi, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, 2006, p. 60-78, 120-133 ; E. Kormysheva et al., *Giza Eastern Necropolis: tombs of Tjenty II, Khufuhotep, and anonymous tombs GE 17, GE 18, GE 47, GE*

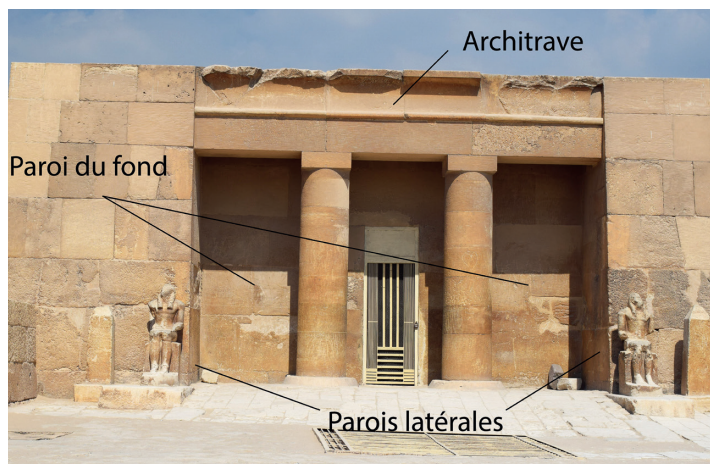


Fig. 6 Éléments architecturaux constitutifs du portique d'entrée (Sechemnefer IV [41] (Giza, GIS)).



Fig. 7 Deux types de portiques :
 (a) hors-œuvre : Nensedjerkai [2] (Giza, CO).
 (b) dans-œuvre : Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51] (Saqqara, CO).

2.2.3.2 Le portique d'entrée

Certaines façades présentent parfois « une construction couverte, placée devant l'entrée [du] bâtiment »¹⁰⁸. Il s'agit d'un « porche »¹⁰⁹ selon la plupart des dictionnaires d'architecture, que nous nommerons toutefois « portique d'entrée » (*portico* en anglais), puisqu'il s'agit d'un terme très courant pour désigner ce type de construction en égyptologie¹¹⁰. Cette construction (fig. 6) est très souvent décorée sur toutes ses parois (paroi du fond, dans laquelle ouvre la porte d'entrée et parois « latérales », perpendiculaires à celle-ci).

Il peut être de deux formes (fig. 7) : en saillie de la paroi abritant la porte d'entrée (hors-œuvre) ou inclus dans le volume même du bâtiment (dans-œuvre), ressemblant de fait à un renforcement au sein même de la façade, mais possédant sa couverture propre à l'aide de colonnes ou piliers¹¹¹. Le portique peut posséder un linteau externe soutenu par ses colonnes ou piliers, qui sera appelé « architrave »¹¹² pour le distinguer des linteaux de porte.

2.2.3.3 Les autres éléments architecturaux externes

D'autres éléments architecturaux appartenant à la façade peuvent faire l'objet d'un décor. Ainsi, certaines tombes, surtout des mastabas, voient leur décor se déployer au-delà des limites imposées par les jambages de la porte, sur leurs parois latérales. D'autres possèdent une frise architecturale qui est disposée au sommet de la tombe, courant uniquement sur le mur de façade ou embrassant le périmètre entier du mastaba. Parfois, une corniche, c'est-à-dire un « couronnement allongé [...] couronnant un entablement, un piédestal, une élévation, etc. »¹¹³, est également décorée. Dans les faits, il s'agit d'un ornement architectural en façade situé au-dessus du linteau de porte, très souvent décoré comme s'il s'agissait d'un second linteau (fig. 8b). Par ailleurs, les angles du mastaba sont parfois également décorés, qu'il s'agisse des deux angles aux extrémités du mur de façade ou des quatre angles de la construction. Enfin, certaines tombes présentent une ou plusieurs niches sur leur(s) paroi(s) extérieure(s), c'est-à-dire des « enfoncement[s]

48, and GE 49, *Giza Eastern Necropolis* 3, 2015, p. 284–306. Sur l'entrée des tombes rupestres, voir S. Vetokhov, *Journal of Ancient History* 2/76, 2016, p. 256–262.

108 O. Aurenche (éd.), *Dictionnaire illustré multilingue de l'architecture du Proche Orient ancien*, 2004, p. 144.

109 *Ibid.*

110 Toutefois, il est possible de remarquer que dans d'autres disciplines, l'utilisation du mot « portique » renvoie à une réalité différente. Ainsi, au Proche-Orient, il s'agit d'une « galerie ouverte au niveau du sol dont le plafond est soutenu par des supports isolés ou des arcades » et qui « se distingue du porche, en ce qu'il règne sur toute la façade d'un bâtiment ou toute la longueur d'une rue, alors que le porche est placé devant une porte » (*ibid.*, p. 145).

111 Pour ces définitions, voir J.-M. Pérouse de Montclos, *Architecture : méthode et vocabulaire*, 2007, p. 73.

112 « Linteau ou plate-bande portant sur des supports verticaux » (*ibid.*, p. 276). Voir également, F. Monnier, *Vocabulaire d'architecture égyptienne*, 2013, p. 123.

113 J.-M. Pérouse de Montclos, *Architecture : méthode et vocabulaire*, 2007, p. 394.

pratiqué[s] dans l'épaisseur d'un mur »¹¹⁴. Si plusieurs niches sont disposées en façade, ce dispositif est celui d'un mur « à redans »¹¹⁵ (fig. 8a). Ces niches peuvent parfois contenir une fausse-porte, constituant dans certains cas un lieu de culte secondaire qui s'ajoute à la chapelle funéraire (fig. 8b). D'autres objets sont aussi susceptibles de compléter ce dispositif décoratif en façade, comme des obélisques, des statues, des bassins ou des tables d'offrandes.

2.3 Lexicographie et représentations de la tombe à l'Ancien Empire : pour une définition émique de la façade

Il est désormais nécessaire de s'intéresser aux sources textuelles et iconographiques produites par la société égyptienne elle-même, dans une perspective émique. Cette approche a pour but de questionner le concept de « façade » en l'étudiant depuis l'intérieur du groupe social analysé, et ainsi d'acquérir une meilleure compréhension de cette notion, si tant est qu'elle ait été pertinente en Égypte ancienne. Une étude lexicographique succincte, visant à cerner les vocables utilisés pour décrire la tombe en égyptien ancien, ainsi que l'analyse des représentations en deux et trois dimensions de la tombe à l'Ancien Empire vont permettre d'approfondir ces réflexions.

2.3.1 Les vocables descriptifs de la tombe en égyptien ancien

Le vocabulaire utilisé pour décrire les différentes parties de la tombe, et notamment l'espace autour de l'entrée, ne présente pas de mot précis pour parler de la façade en tant que paroi extérieure singularisée d'une manière ou d'une autre. Au-delà des vocables désignant strictement la tombe, c'est-à-dire à l'Ancien Empire principalement le vocable *jz*¹¹⁶, les murs (intérieurs ou extérieurs) sont tous intégrés sous l'appellation *s3t*¹¹⁷.

Les constructions indiquant l'entrée de la tombe sont parfois précisées sous les expressions *'rryt* et *tp jz*. Le vocable *'rryt* est généralement traduit comme « portique », en relation avec sa si-



Fig. 8 Autres éléments architecturaux externes décorés :
(a) paroi extérieure à redans : Seânkhouiptah [68] (Saqqara, CT).
(b) corniche (anépigraphhe) et fausses-portes externes : Iy (Saqqara, CO).

114 O. Aurenche (éd.), *Dictionnaire illustré multilingue de l'architecture du Proche Orient ancien*, 2004, p. 125 et fig. 331.

115 *Ibid.*

116 Pour une recherche extensive sur ce terme, en particulier sur l'aspect paléographique et l'origine du mot, voir I. Régen, « Aux origines de la tombe *js* : recherches paléographiques et lexicographiques », *BIFAO* 106, 2006, p. 245-314 ; I. Régen, « À propos des graphies de *jz/js* « tombe » », *BIFAO* 107, 2007, p. 171-200.

117 Wb. IV, 14.4-14 ; P. Spencer, *The Egyptian temple: a lexicographical study*, 1984, p. 267-270.

gnification originelle « ce qui se dresse (comme protection) »¹¹⁸. Il pourrait cependant être utilisé, en tous les cas à l'Ancien Empire, pour décrire plus généralement les *abords* d'un monument menant à l'entrée, en rapport avec la racine *j' r' / ' r* qui peut avoir le sens d'« approcher »¹¹⁹.

La locution *tp jz*, littéralement « l'avant / la tête de la tombe », constitue un hapax : la seule occurrence se trouve dans la tombe de Niânkhkhnom et Khnoumhotep [51] à Saqqara, dans la légende d'une scène figurant le défunt devant son lieu de culte :

'h' m tp-jz shd jry 'nt pr- 'z Hnmw-htp

Être debout « à la tête de la tombe » (i. e. devant le portique ?) par l'inspecteur des manucures du palais, Khnoumhotep¹²⁰.

Du fait de la forme architecturale de la façade, qui présente un portique, ce vocable a donc également été traduit par « portique »¹²¹. En réalité, il est possible que l'idée soit plus largement d'indiquer l'espace présent à l'avant de la tombe, autour de la porte d'entrée.

Plusieurs autres vocables sont utilisés pour évoquer les notions de « porte » ou d'« entrée » :

– *rwt* : « fausse-porte », « porte »¹²².

Ce vocable est plus fréquemment employé à l'Ancien Empire pour désigner la fausse-porte, mais une inscription gravée sur une porte du complexe funéraire de la reine Oudjebten et la désignant permet d'affirmer que ce terme s'applique également aux portes, que celles-ci soient intérieures ou extérieures¹²³. Le terme évoluerait d'ailleurs en ce sens puisque quelques inscriptions du Moyen Empire utilisent ce vocable pour parler de l'entrée principale d'un bâtiment (en l'occurrence, du palais royal)¹²⁴. C. Wallet-Lebrun propose dans son analyse de ce terme de distinguer un *rwt* (« fausse-porte ») d'un *rwt(y)* (« entrée » / « issue » / « passage »), bien qu'ils proviendraient de la même racine, le verbe *rwj*, « partir, se déplacer »¹²⁵. Dans tous les cas, l'espace *rwt* est donc « le lieu de puis lequel on se déplace »¹²⁶.

– *sbj* : « porte (entrée) », « encadrement de porte »¹²⁷.

Étymologiquement, ce vocable pourrait être traduit par « ce qui s'ouvre / ce qui ouvre (le chemin, la voie) »¹²⁸. À l'Ancien Empire, il peut désigner tout autant la porte en tant que lieu de passage que l'objet matériel, c'est-à-dire l'encadrement de la porte¹²⁹. Quelques occurrences sont présentes en façade, dans des textes autoréférentiels précisant par le démonstratif *pn* que le lieu désigné est bien l'endroit où le mot est inscrit¹³⁰.

– *'z* : « vantail de porte »¹³¹.

Ce vocable ne désigne que la porte en tant qu'objet, c'est-à-dire l'élément de bois fermant une entrée ; il peut également, par extension, désigner le couvercle de sarcophage.

– *sbht* : « portail », « portique (?) »¹³².

Ce vocable, attesté une seule fois à l'Ancien Empire¹³³, semble par la suite être utilisé pour nommer le portique de façade ; toutefois, il s'agirait plutôt de préciser dans ce cas la forme architecturale que l'espace en lui-même. K. Konrad considère qu'il serait à rapprocher du verbe *sbb* « entourer, fermer »¹³⁴.

Il est remarquable de voir que le vocabulaire désignant la porte est particulièrement développé en égyptien, d'autant que d'autres vocables détaillant plus spécifiquement les éléments architecturaux qui la composent sont connus par la suite¹³⁵, sans toutefois qu'ils ne soient limités à la description de la porte d'entrée. L'une des premières descriptions détaillées d'une porte d'entrée se trouve dans la tombe d'Ânkhtifi à Mo'alla, mais les divers éléments architecturaux mentionnés reprennent le champ lexical des éléments naturels, en une métaphore de la porte comme soutien du ciel et passage vers le monde divin¹³⁶, et ne constituent donc pas un vocabulaire spécifique.

Ainsi, hormis pour les vocables *'z* et *sbht*, il ressort de cette brève étude lexicographique que les éléments qualifiés constituent des *espaces* plutôt qu'un objet matériel comme une porte ou un mur extérieur. Ces espaces sont désignés soit par un vocable

118 K. Konrad, *Architektur und Theologie: pharaonische Tempelterminologie unter Berücksichtigung königsideologischer Aspekte*, 2006, p. 219.

119 Pour une discussion de l'utilisation de ce terme à l'Ancien Empire, voir P. Spencer, *The Egyptian temple*, 1984, p. 147–152. Le terme désignerait plutôt une façade d'entrée (de temple) aux époques plus tardives (voir K. Konrad, *Architektur und Theologie*, 2006, p. 219–224).

120 A. M. Moussa et H. Altenmüller, *Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep*, AV 21, 1977, Tf. 6 et 7.

121 V. Chauvet, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 277 ; N. Harrington, *Living with the dead*, 2013, p. 94.

122 Wb. II, 403.13 ; P. Spencer, *The Egyptian temple*, 1984, p. 197–202 ; C. Wallet-Lebrun, « À propos de *rwt* : note lexicographique », *Varia Aegyptiaca* 4/1, 1988, p. 69–86 ; K. Konrad, *Architektur und Theologie*, 2006, p. 227–230.

123 P. Spencer, *The Egyptian temple*, 1984, p. 198.

124 *Ibid.*, p. 198–199.

125 C. Wallet-Lebrun, *Varia Aegyptiaca* 4/1, 1988, p. 69–86.

126 K. Konrad, *Architektur und Theologie*, 2006, p. 229.

127 Wb. IV, 83.9–17 ; P. Spencer, *The Egyptian temple*, 1984, p. 205–211 ; K. Konrad, *Architektur und Theologie*, 2006, p. 230–235.

128 K. Konrad, *Architektur und Theologie*, 2006, p. 233.

129 P. Spencer, *The Egyptian temple*, 1984, p. 207.

130 B. Grdseloff, « Deux inscriptions juridiques de l'Ancien Empire », *ASAE* 42, 1943, p. 35–36, fig. 1–2.

131 Wb. I, 164.12–165.1 ; P. Spencer, *The Egyptian temple*, 1984, p. 179–182.

132 Wb. IV, 92.1–9 ; P. Spencer, *The Egyptian temple*, 1984, p. 161–168 ; K. Konrad, *Architektur und Theologie*, 2006, p. 235–240.

133 Dans l'inscription autobiographique de Debeheni, col. 11 : ⁽¹⁰⁾ *jn.t(w) jnr m rj-3w r j'n rj-pr jm (11) hn' rwtj sbht r jz pn [...]* : « [...] que soit apportée de la pierre de Tourah pour parementer le temple avec celle-ci, ainsi que deux fausses-portes et un portail pour cette tombe [...] » (S. Hassan et M. Darwish, *Excavations at Giza: 1932–1933*, *Excavations at Giza* 4, 1943, p. 167–169, fig. 118).

134 K. Konrad, *Architektur und Theologie*, 2006, p. 235.

135 À partir du Moyen Empire : *'ryt* : linteau (Wb. I, 209.5 ; P. Spencer, *The Egyptian temple*, 1984, p. 185–186) ; *wmt* : passage de porte (Wb. I, 307.1–2 ; P. Spencer, *The Egyptian temple*, 1984, p. 186–190). À partir du Nouvel Empire : *bnš* : jambage de porte (Wb. I, 464.3 ; P. Spencer, *The Egyptian temple*, 1984, p. 190–192) ; *htwj* : encadrement de porte (Wb. III, 200.13–14 ; P. Spencer, *The Egyptian temple*, 1984, p. 203–205).

136 Pour une analyse de ce passage, voir notamment E. Doret, « Ankhthifi and the description of his tomb at Mo'alla », dans D. P. Silverman (éd.), *For his ka: essays offered in memory of Klaus Baer*, SAOC 55, 1994, p. 79–86.

descriptif du lieu (par exemple, *tp jz*, « l'avant de la tombe »), ou de sa fonction (par exemple, *sb3*, « ce qui s'ouvre »).

En outre, il n'existe quasiment pas de vocables spécifiques aux éléments architecturaux extérieurs, la plupart des termes pouvant être utilisés pour désigner des espaces intérieurs avec les mêmes caractéristiques architecturales. Néanmoins, l'origine lexicale des vocables liés à la notion de « porte » souligne la double fonction associée à cet espace, à savoir la protection (*'rrt*, *sbht*) et/ou le passage (*sb3*, *rwt*)¹³⁷. Il semble donc que la notion d'ouverture sur un autre espace, sans que cet espace ne soit nécessairement extérieur, est essentielle, puisque le vocabulaire architectural utilisé insiste sur l'idée de *transition* entre deux lieux. Par ailleurs, au cours de ses recherches sur le vocable *rwt*, C. Wallet Lebrun a fait remarquer que notre conception même de « porte d'entrée » n'est pas nécessairement applicable aux représentations mentales égyptiennes, puisque le mot *rwt* serait intrinsèquement lié à l'idée d'« issue », de « sortie ». Cette observation fait sens lorsqu'on considère que la tombe égyptienne est entièrement pensée du point de vue des défunts, et non des personnes extérieures telles que les passants¹³⁸. Aucun terme ne semble donc recouvrir le concept de façade, peut-être parce qu'il implique de visualiser la tombe *depuis l'extérieur*, c'est-à-dire depuis le point de vue du passant.

2.3.2 Représentations en deux dimensions de la tombe : les déterminatifs du vocable *jz*

Faute de représentations architecturales en deux dimensions de la tombe pour l'Ancien Empire¹³⁹, il est nécessaire de se tourner vers les déterminatifs du mot tombe *jz* afin d'étudier la manière dont cette dernière était figurée, et notamment l'importance revêtue par la façade au sein de cette représentation. Le mot *jz* est dans la grande majorité des cas déterminé par le signe de la maison □□¹⁴⁰. Les quelques autres déterminatifs de ce vocable à



Fig. 9 Exemple de graphie de *jz* sur la façade de Mererouka [63] (Saqqara, CT).

l'Ancien Empire ont été classés par I. Régen en plusieurs catégories : cercueils et sarcophages¹⁴¹ ☞, édifices de forme tronconique¹⁴² ☞, chapelles bâties¹⁴³ ☞ (fig. 9), et éléments ou parties de la tombe¹⁴⁴ ☞. Ainsi, la tombe est rarement spécifiée par son apparence architecturale extérieure, sauf dans le cas des déterminatifs représentant un édifice de forme tronconique ou une chapelle bâtie. Toutefois, la première catégorie vise plutôt à indiquer la forme de « mastaba » de la tombe sans en extraire un mur en particulier (celui de la façade), tandis que la deuxième semble, à l'Ancien Empire, représenter une portion de mur extérieur à redans¹⁴⁵, sans qu'une porte ne soit indiquée pour la qualifier de « façade ». Comme conclut I. Régen, le déterminatif de *jz* « ne renvoie donc pas à la forme de cet édifice sur lequel il apparaît et/ou auquel se réfère l'inscription, mais à sa fonction »¹⁴⁶. De fait, la façade ne semble pas avoir été considérée comme capable de synthétiser la fonction de la « tombe » à cette époque.

137 K. Konrad, *Architektur und Theologie*, 2006, p. 244.

138 Également au niveau du programme inscriptionnel (P. Vernus, « Comment l'élite se donne à voir dans le programme décoratif de ses chapelles funéraires. Stratégie d'épure, stratégie d'appogiature et le frémissement du littéraire », dans J. C. Moreno García (éd.), *Élites et pouvoir en Égypte ancienne : actes du colloque Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 7 et 8 juillet 2006*, 2009, p. 69 ; R. Tefnin, *GM* 79, 1984, p. 62 ; V. Angenot, « La vectorialité de la scène des travaux des champs chez Mérouka. Étude sur le sens de lecture des parois des mastabas de l'Ancien Empire », *GM* 176, 2000, p. 5–24).

139 Communication personnelle d'Aude Sémat. Au Nouvel Empire, au contraire, il existe quelques représentations bidimensionnelles de la tombe ; cette dernière est figurée comme un bâtiment avec un tore et une corniche à gorge, la porte étant signalée par un encadrement, peint en jaune très souvent, et la baie signalée par une couleur rouge lorsque la polychromie est conservée (N. Harrington, *Living with the dead*, 2013, p. 68). Voir également la thèse d'Aude Sémat : A. Sémat, *L'image de la tombe en Égypte ancienne. Histoire iconographique d'un motif (XVIII^e–XXII^e dynasties)*, thèse de doctorat non publiée, Université de Paris IV – Sorbonne, Paris, 2017.

140 I. Régen, *BIFAO* 107, 2007, p. 179–180.

141 *Ibid.*, p. 183.

142 *Ibid.*, p. 184. Sur ce type de déterminatif, voir également J. Cervelló-Autuori, « Les déterminatifs d'édifices funéraires royaux dans les Textes des Pyramides et leur signification sémantique, rituelle et historique », *BIFAO* 106, 2006, p. 1–20.

143 I. Régen, *BIFAO* 107, 2007, p. 186.

144 *Ibid.*, p. 187.

145 Pour les exemples de ces déterminatifs, voir *ibid.*, p. 180, tableau 2.

146 *Ibid.*, p. 188.



Fig. 10 « Stèle-tombe » de Hebai (musée du Louvre, E 14185).

2.3.3 Représentations en trois dimensions de la tombe : les stèles-tombeaux

Les représentations architecturales tridimensionnelles de tombes égyptiennes sont également extrêmement rares à l'Ancien Empire¹⁴⁷, mais peuvent de la même manière fournir des indications sur la façon dont ces structures étaient conçues. Le seul corpus exploitable pour cette période concerne les « stèles-tombeaux »¹⁴⁸ (fig. 10), un ensemble de stèles reproduisant un petit monument, probablement dans le but de constituer un « condensé de la tombe véritable »¹⁴⁹. Or, sur ces représentations, la façade n'est pas l'élément sélectionné pour « synthétiser » l'espace funéraire. La tombe est en effet plutôt définie d'une part par la présence de la fausse-porte, donc du lieu de culte, et d'autre part par l'identification de la personne défunte avec sa représentation, son nom et ses titres, probablement une évocation du décor qui pouvait orner le mur ouest de la chapelle funéraire, autour de la fausse-porte.

147 Il faut noter qu'il n'existe pas de « modèles » de tombes à l'Ancien Empire, au sens de la typologie qui se développe au Moyen Empire.

148 R. Legros, *Stratégies mémorielles : les cultes funéraires privés en Égypte ancienne de la VI^e à la XII^e dynastie*, 2016, p. 101-102 ; p. Péro, « Une stèle-maison au nom de Mémy », dans R. Legros (éd.), *Cinquante ans d'éternité : jubilé de la Mission archéologique française de Saqqâra. Mission archéologique de Saqqarah V*, 2015, p. 227-235 ; K.A. Daoud, *Corpus of inscriptions of the Herakleopolitan period from the Memphite necropolis: translation, commentary, and analyses*, 2005, p. 123-127, pl. LV-LVIII.

149 R. Legros, *Stratégies mémorielles*, 2016, p. 102. De la même manière, les modèles architecturaux postérieurs sont une synthèse des éléments fondamentaux de l'espace qu'ils semblent représenter (D. Arnold, « The architecture of Meketre's slaughterhouse and other early twelfth dynasty wooden models », dans P. Jánosi et D. Arnold (éd.), *Structure and significance: thoughts on ancient Egyptian architecture*, 2005, p. 1-65).

2.3.4 Pour une définition émique de la façade

La définition de la façade dans la conception égyptienne semble donc difficile à cerner du fait de la limitation des sources ; toutefois, il est possible de conclure que le vocable « façade » n'est pas un terme pleinement adapté aux conceptions mentales égyptiennes. En effet, on reconnaissait des « murs extérieurs » aux tombes (en particulier aux mastabas), mais il ne semble pas qu'une paroi spécifique en ait été extraite pour la nommer. En revanche, et alors que le véritable point focal restait le lieu où s'effectuait le culte à l'intérieur de la chapelle, c'est-à-dire la fausse-porte, plusieurs termes montrent qu'il était nécessaire de préciser la notion de passage, l'entrée de la tombe (ou la sortie, du point de vue du défunt), étant un lieu essentiel dans la conception de ce bâtiment. L'observation archéologique et architecturale des tombes de l'Ancien Empire corrobore d'ailleurs cette remarque puisque dans la majorité des cas, l'unique élément extérieur décoré de la superstructure correspond au pourtour de la porte d'entrée.

2.4 Synthèse : entre étique et émique, vers une définition de la façade dans l'architecture funéraire égyptienne

2.4.1 Vers une définition spatiale et polythétique de la façade

La confrontation des points de vue émique et étique¹⁵⁰ ont confirmé la variabilité des définitions données pour le terme de « façade », ainsi que l'inexistence de ce concept en égyptien ancien, langue qui possède pourtant de nombreux vocables pour désigner les différentes parties de la tombe, et tout particulièrement l'espace extérieur. D'ailleurs, la grande pluralité des types de structures et des plans des chapelles de tombes égyptiennes est peu compatible avec une définition de façade en tant qu'une paroi externe d'un monument.

Il s'agit donc premièrement de considérer la façade comme un espace plutôt que comme une simple paroi. Cela permet d'englober non seulement le décor de la paroi comportant la porte d'entrée, mais également les structures extérieures à la chapelle de culte (portiques, murets, avant-cours, etc.), les dispositifs mobiliers ex-

150 Pour un travail réalisé avec une méthodologie similaire, voir L. Olabarria, *Kinship and family in ancient Egypt: archaeology and anthropology in dialogue*, 2020, p. 75-95. Pour la confrontation entre vision étique et émique en architecture, mais dans d'autres aires chronologiques et géographiques, voir notamment : C. Marconi et D. Steiner (éd.), *The Oxford handbook of Greek and Roman art and architecture*, 2015, p. 21-85 ; D. J. W. Meijer, dans H. Kühne, R.M. Czichon et F.J. Kreppner (éd.), *Proceedings of the 4th International Congress of the Archaeology of the Ancient Near East*, 2008, p. 431-436.

térieurs (objets culturels, fausses-portes secondaires, etc.), et les parois connexes autour de l'entrée, qui fonctionnent comme un tout et sont appréhendés au sein d'un même paysage par les observateurs. Cette définition permet également de considérer que la façade n'est pas nécessairement unique dans les tombes égyptiennes de l'Ancien Empire, puisqu'il peut s'agir de façades dites « multiples », correspondant soit à plusieurs entrées contemporaines menant à une chapelle de culte, soit à des façades successives chronologiquement¹⁵¹, et qui seront distinguées dans cette monographie par les appellations « façade A » et « façade B »¹⁵². Par ailleurs, la définition d'une « façade » dans le cadre de l'architecture funéraire égyptienne se doit de conserver un aspect polysémique afin d'en saisir toute la complexité. Dans ce cadre, la notion de « classe polythétique », qui est « defined by a number of attributes, not all of which need to be possessed by every member of a given class, making features not mutually excluded »¹⁵³, permet de produire une définition relativement souple : ainsi, l'adéquation à un seul des critères mis en place permet de qualifier un élément architectural de façade. La façade d'une tombe privée de l'Ancien Empire peut donc être définie comme suit :

1. Une des parois extérieures de la tombe singularisée par son décor, et les structures alentours qui y sont associées.
2. Une paroi ou un espace extérieur et identifiable comme tel, appartenant à une tombe, visible depuis la nécropole.
3. Une paroi ou un espace comportant ou ayant comporté une entrée vers la chapelle interne de la tombe.

Dès lors, tout espace visible depuis l'extérieur, la porte d'entrée de la chapelle de culte, mais également tout espace ayant un lien avec cette porte d'entrée, est intégré à cette notion de « façade ».

2.4.2 Définition, limites et biais des sources pour une analyse discursive des façades

Cet espace de « façade », sur les tombes privées memphites de l'Ancien Empire, est donc par définition pluriel. Il peut comporter, ou non, des structures architecturales annexes, une avant-cour, du mobilier culturel, et sa forme architecturale est elle-même diverse selon que la tombe est un mastaba, un hémispéos ou une tombe rupestre, et selon le type d'entrée. Le décor de ces différents supports architecturaux est également variable : en réalité, de très

151 Il faut distinguer ces « façades multiples » (contemporaines ou successives), correspondant à plusieurs parois extérieures comportant une entrée, d'une « façade à entrées multiples », qui correspondrait à une seule paroi extérieure dans laquelle on a percé plusieurs entrées vers plusieurs chapelles distinctes.

152 Leur appellation se fait en lien avec leur proximité avec les axes de circulation et l'extérieur, suivant un mouvement depuis l'extérieur vers l'intérieur, et non dans un ordre chronologique de construction, c'est-à-dire : « façade A », la plus proche de l'extérieur (par exemple celle de l'avant-cour, soit, la plus récente) ; « façade B », la façade du mastaba à proprement parler, qui communique directement avec la chapelle interne (soit, la plus ancienne).

153 L. Olabarria, *Kinship and family in ancient Egypt*, 2020, p. 75-76.

nombreuses façades ne sont pas du tout décorées¹⁵⁴ (que ce soit au niveau textuel, iconographique, ou même architectural), parfois le sont partiellement (sur un seul des éléments architecturaux, par exemple uniquement le linteau et/ou le cylindre), ou comportent uniquement un décor architectural (par exemple, des niches).

Toutefois, cette étude ayant pour but d'interroger les relations, spatiales et visuelles, entre les différents éléments décorés, à travers le prisme de leur caractère ostentatoire et de leur adressivité, elle s'appuie principalement sur les façades présentant *a minima*, deux éléments constitutifs de la porte d'entrée¹⁵⁵ inscrits : linteau / architrave et jambage(s) / parois latérales ; linteau / architrave et passage(s) ; jambage(s) / parois latérales et passage(s)¹⁵⁶. De plus, seules les tombes dont des images ou des relevés de bonne qualité de tous leurs éléments architecturaux ont pu être réunis ont été incluses à cette étude pour des raisons évidentes d'analyse du programme inscriptionnel qui ne peut se faire que sur la base d'un support visuel suffisamment détaillé. Enfin, cette étude considérant la façade comme un *espace tridimensionnel* qui entretient des relations étroites avec son environnement direct, les façades retenues sont également soit conservées *in situ*, soit celles qui sont présentées dans des collections muséales mais dont la localisation d'origine est connue ou a été connue avec certitude.

Ce choix est nécessairement arbitraire et produit logiquement certains biais cognitifs dont il faut être conscient. Tout d'abord, il est clair que la sélection des façades par leurs éléments inscrits (figurativement ou textuellement) procède d'une vision de l'égyptologie purement épigraphique. D'autre part, il implique l'étude d'une catégorie sociale très réduite, c'est-à-dire les personnes pouvant investir de telles sommes pour leur tombe (en décorant linteau(x), jambages et passages) ou assez proches du roi pour se voir offrir certains éléments par ce dernier¹⁵⁷. J. Richards nomme cette posture « the tomb problem », qu'elle définit comme « a preoccupation with the monumental graves of elite individuals at the expense of accessing the entire range of mortuary behavior

154 C'est le cas du type (1) de Reisner (mastabas dont la chapelle était une structure de briques crues), pour lesquels aucun décor n'a été préservé ou produit (G.A. Reisner, *A history of the Giza necropolis, volume I*, 1942, p. 187-200).

155 Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 43-58. Le cylindre n'est pas inclus parmi ces éléments « principaux » puisqu'il comporte des informations très limitées sur le propriétaire de la tombe, et ce de manière très homogène sur toute la période concernée (les seules inscriptions sont le nom et les titres de la personne).

156 Les passages de l'entrée pris en compte dans cette étude sont uniquement le décor de l'embrasure externe (voir *supra*, chap. 2.2.3). En effet, lorsque l'embrasure comporte un décrochement divisant l'espace des passages en deux parties, externe et interne, ils sont alors séparés par une porte, dont les mortaises sont insérées au niveau de ce décrochement. La partie interne de l'embrasure, qui dispose de fait d'une décoration bien distincte de la première partie, bien que très souvent liée sémantiquement, n'est dans ce cas pas visible depuis l'extérieur, et appartient donc à la sphère « intérieure » de la chapelle.

157 Sur cette thématique, voir J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 38-44 ; J. Baines, *Visual and written culture in ancient Egypt*, 2009, p. 291, 296.

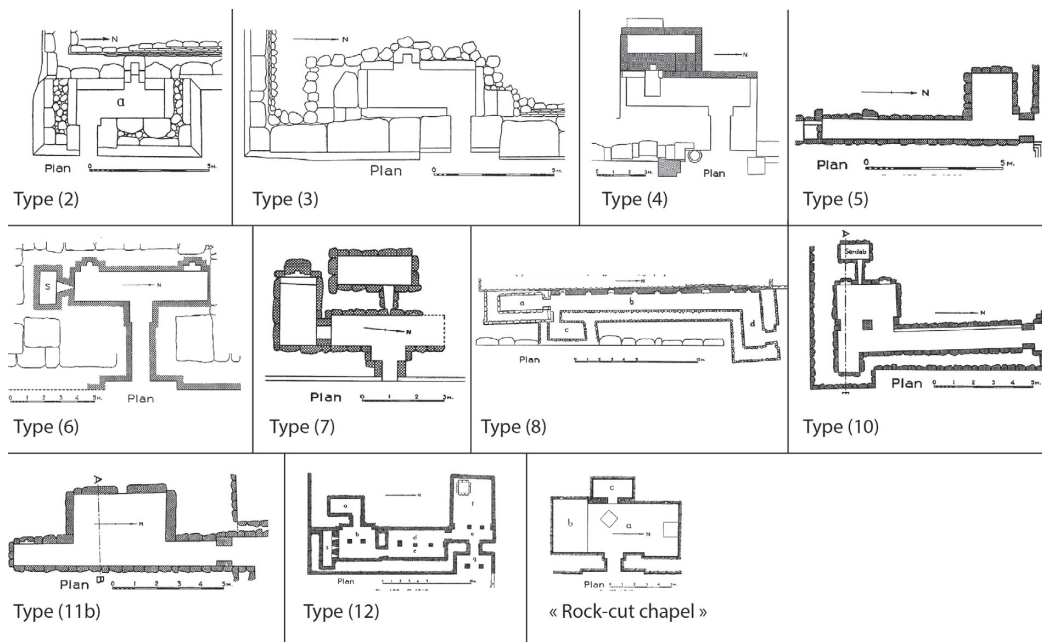


Fig. 11 Types de chapelles pris en compte au sein du corpus d'après la typologie de G. Reisner.

in Egyptian cemeteries [...] »¹⁵⁸. Il est donc nécessaire de prendre conscience que l'étude exclut de fait les personnes possédant des tombes plus modestes, peu ou pas décorées, ou décorées avec des techniques potentiellement moins « pérennes » que l'inscription dans une pierre de qualité. Cependant, la prise en compte de façades comportant seulement deux de leurs éléments fondamentaux permet d'une certaine manière d'inclure certaines façades qui n'ont peut-être jamais possédé de décor sur leur troisième élément (linteau, jambages / parois latérales ou passages). Il s'agit ainsi d'éviter de créer un corpus trop « esthétiquement correct » selon nos propres codes, et de ne pas limiter ce corpus aux tombes traditionnellement déjà bien étudiées dans la littérature égyptologique, car possédant une façade dite « complète ».

Les mastabas qui ne présentent pas de chapelle interne sont également écartés de l'analyse car il n'existe pas de séparation matérielle entre intérieur et extérieur, telle qu'une porte d'entrée, ce qui signifie que l'entièreté du programme décoratif était visible depuis l'extérieur¹⁵⁹, ne pouvant donc être considéré en tant que « façade » d'après la définition établie précédemment. Les types architecturaux de chapelles de tombes étudiés sont donc les suivants, selon la classification de G. Reisner (fig. 11) : les tombes rupestres (« rock-cut chapels »)¹⁶⁰ et les mastabas comportant des chapelles de type (2), (3), (4), (5), (6), (7), (8), (10), (11b) et (12)¹⁶¹.

2.4.3 Présentation du corpus et considérations méthodologiques

Les sources à disposition pour notre analyse discursive correspondent à 135 tombes privées de nécropoles memphites de l'Ancien Empire¹⁶², à l'état de conservation très inégal, et dont certaines possèdent plusieurs façades, contemporaines ou successives chronologiquement.

La plupart ont été bâties dans les nécropoles de Giza (85) ou de Saqqara (40) (fig. 12), donnée à la fois représentative des préférences funéraires de localisation des tombes à l'Ancien Empire, mais surtout des sites historiquement les plus fouillés depuis les débuts de la discipline égyptologique. Parmi celles-ci, l'importante proportion de façades dans le cimetière de Têti (15) et dans le cimetière d'Ounas (11) doit également être reliée à une activité archéologique particulièrement productive lors de ces cinquante dernières années. Six tombes à façade décorée sont situées à Abousir, et quatre sont à recenser à Tabet el-Guech¹⁶³.

158 J. Richards, *Society and Death in Ancient Egypt*, 2005, p. 49.

159 C'est le cas des types (9), (11a), (11c), et (13) de Reisner (G.A. Reisner, *A history of the Giza necropolis, volume I*, 1942, p. 283-284, 285-286, 287-288 et 291-292), par exemple des tombes dont le lieu de culte est uniquement constitué d'une ou de plusieurs niches(s) creusées(s).

160 *Ibid.*, p. 219-247.

161 Voir respectivement : *Ibid.*, p. 200-202, p. 203-211, p. 212-218, p. 256-260, p. 247-249, p. 260-272, p. 272-283, p. 284-285, p. 287, p. 288-291. Pour cette dernière, ce type de chapelle complexe implique bien souvent qu'il existe plusieurs façades.

162 Voir Annexe.

163 Les tombes de Tabet el-Guech ont été prises en considération sur la base de photographies personnelles, mais, ce site n'étant pas extensivement publié, il est possible d'imaginer qu'un nombre bien plus important de ces façades soit décoré. Bien que la publication de ces tombes n'ait pas encore été réalisée, il était indispensable d'intégrer ces façades à notre analyse car elles présentent des caractéristiques inédites qui permettent d'apporter un nouveau regard sur l'évolution de ce support architectural vers la fin de la VI^e dynastie (voir *infra*, chap. 3.2.4). Pour les premières publications relatives à ces tombes, consulter : V. Dobrev, « A new necropolis from the Old Kingdom at South Saqqara », dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology: proceedings of the conference held in Prague*, 2006, p. 127-131 ; V. Dobrev, « The orientation of the hieroglyphic texts on the lintel of Intef's tomb façade at the necropolis of Tabet el-Guech (6th Dynasty) », dans P. Piacentini et A. Delli Castelli (éd.), *Old Kingdom art and archaeology 7: proceedings of the international conference*, vol. 1, 2019, p. 152-155 ; V. Dobrev, D. Laville et O. Onézime, « Nouvelle découverte à Tabet el-Guech

Giza	85
Cimetière de l'est	16
Cimetière de l'ouest (dont « en échelon »)	32
Cimetière central	32
Cimetière GIS	1
Autres cimetières	4
Abousir	6
Saqqara	40
Ouest de la pyramide de Djéser	5
Nord de la pyramide de Djéser	9
Cimetière d'Ounas	11
Cimetière de Têti	15
Tabbet el-Guech	4
TOTAL	135

Fig. 12 Répartition géographique des façades réunies au sein du corpus (du nord au sud).

La répartition chronologique des différentes tombes (fig. 13) a été établie soit à partir de la datation de chacune d'entre elles dans leur publication de référence, soit, pour les autres, à partir de la datation qui faisait consensus au sein de la communauté scientifique¹⁶⁴. Elle met en lumière une forte concentration des façades inscrites autour de la fin de la V^e dynastie et de la première moitié de la VI^e dynastie (au total, 49) par rapport aux autres périodes (22 pour la fin de la IV^e dynastie, 27 au total pour la première et deuxième moitié de la V^e dynastie), marquant une forme d'apogée de cette pratique¹⁶⁵, tandis que la fin de l'Ancien Empire est la période où le moins de façades décorées ont été recensées (au total, 14). Il est également à noter que 8 façades du corpus sont de datation inconnue ou incertaine, soit que leur datation fasse encore l'objet de débats, ou qu'elle ne soit pas assez précise pour être comptabilisée dans l'évolution chronologique¹⁶⁶. À celles-ci s'ajoutent 12 façades datées très largement de la V^e ou de la VI^e dynastie, sans possibilité de préciser la datation au sein de ces dynasties. Ces 20 façades

Répartition chronologique des façades du corpus

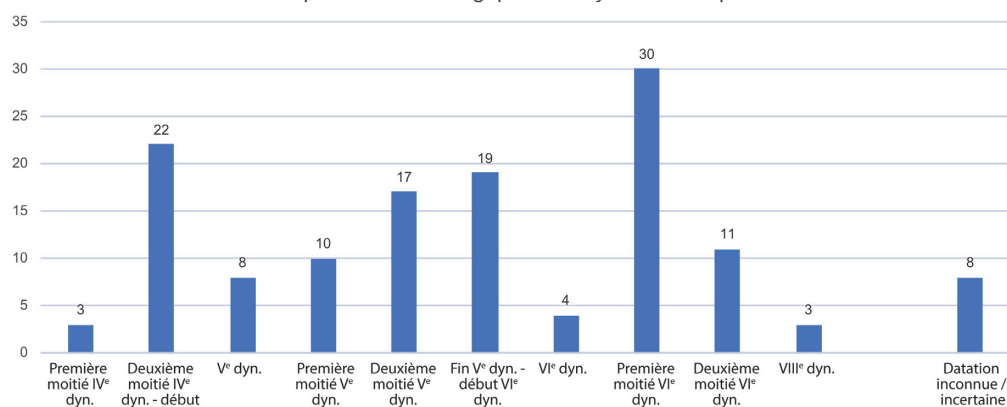


Fig. 13 Répartition chronologique des façades réunies au sein du corpus.

n'ont donc pas été incluses dans la chrono-typologie qui constituera le chapitre suivant, mais ont été exploitées pour les analyses qualitatives des chapitres 4 à 8.

(Saqqâra-sud): deux tombes de prêtres égyptiens de la VI^e dynastie », BIFAO 115, 2016, p. 111-143 ; V. Dobrev, « Old Kingdom tombs at Tabet al-Guech (South Saqqara) », dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2005: proceedings of the conference held in Prague, 2006*, p. 229-235.

164 Pour chaque tombe, la datation donnée dans la ou les publications de référence, le Porter and Moss, ainsi les publications de Y. Harpur (*Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987), N. Strudwick (*The administration of Egypt in the Old Kingdom: the highest titles and their holders*, 1985), et N. Cherpion (*Mastabas et hypogées d'Ancien Empire : le problème de la datation*, 1989) ont été confrontées, et une datation approximative en a été extraite, qui est celle donnée dans le tableau récapitulatif (Annexe). Sauf exceptions détaillées dans les chapitres suivants, la datation au règne près n'était pas nécessaire pour les perspectives de recherches de cette étude ; nous avons donc opté pour une datation plus large par sous-période (« première moitié de la V^e dynastie » ; etc.).

165 Voir *infra*, chap. 3.2.3.

166 Par exemple, la tombe de Kaisoudja [106] est datée par le Porter and Moss (PM III², 1, p. 243) de la V^e ou VI^e dynastie.

Chap. 3 Les façades décorées des tombes memphites à l'Ancien Empire : une chrono-typologie

3.1 Genèse de la façade : l'évolution de l'espace extérieur de la tombe, depuis le protodynastique jusqu'au début de l'Ancien Empire

3.1.1 L'apparition des tombes monumentales

L'émergence d'une notion de façade est étroitement liée à l'apparition des premières tombes monumentales, au début de l'époque protodynastique. En effet, auparavant, à l'époque prédynastique, les sépultures n'étaient pas marquées par une superstructure, se contentant d'une fosse creusée dans le sable contenant le corps du défunt et son mobilier funéraire, y compris pour les tombes de personnes de l'élite. À partir de la I^{ère} dynastie, diverses structures permettant de « marquer » la tombe d'une manière plus monumentale voient le jour. Tout d'abord, certaines sépultures sont couronnées d'un tumulus de sable, parfois flanqué de deux stèles sur son côté est, et entouré d'un mur bas protecteur¹⁶⁷. La forme architecturale du « mastaba » fait également son apparition, correspondant à une superstructure pleine de briques crues ou de pierre¹⁶⁸, qui couvre les divers appartements funéraires creusés et délimités dans le sol.

Ces mastabas, comme il est possible de le voir dans les nécropoles de Saqqara, Abydos, mais également d'Hélouan et de Naqada lors de la I^{ère} dynastie, sont ornés d'un décor identique sur leurs quatre côtés, de niches dites « façades de palais »¹⁶⁹ (fig. 14).

Ces niches constituent le premier décor *architectural* externe des tombes égyptiennes, tant privées que royales. La question de leur origine et de leur signification a été longuement débattue, et reste délicate à trancher. Ainsi, certains auteurs suggèrent l'existence d'une aire culturelle commune avec la Mésopotamie, dont les constructions contemporaines présentent ce même décor de niches. Cette lointaine influence aurait transité par la Basse-Égypte, et se serait diffusée par la suite plus largement en Égypte, jusqu'aux nécropoles de Haute-Égypte¹⁷⁰. D'autres évoquent plutôt une origine du sud de l'Égypte, en se basant sur le décor des tombes d'Abydos¹⁷¹. Quoiqu'il en soit, la présence de ces niches dénote une volonté de différenciation sociale, par leur localisation à l'extérieur de la tombe, c'est-à-dire à la vue de tous et toutes, et par la complexité de leur décor. En effet, durant la I^{ère} dynastie, ces niches présentent souvent de multiples redans, ainsi qu'un décor peint très soigné visant à imiter des éléments végétaux, en bois, ou en matériaux légers et non pérennes¹⁷². La signification de ces niches est également encore très discutée, et notamment leur appellation de « façade de palais ». Ainsi, le motif de redans et son décor très spécifique est traditionnellement vu comme une « imitation » de structures réalisées à l'origine en matériaux légers¹⁷³, et son lien avec le « palais » royal a été suggéré par l'utilisation de ce motif dans l'écriture du nom d'Horus du roi, cette « façade de palais » encadrant le nom royal dans une forme appelée *serekh*¹⁷⁴. P. Jánosi propose ainsi que « die komplexe Architekturform wurde auf die Grabfassaden übertragen, um den Bau als «Palast» des Verstorbenen zu kennzeichnen »¹⁷⁵. Toutefois, comme le dé-

167 Voir par exemple le mastaba de Meretneith, à Abydos (P. Jánosi, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, 2006, p. 5-6).

168 Notamment à Hélouan, de par sa proximité avec des carrières de calcaire (*ibid.*, p. 6).

169 L. Roeten, *Chronological developments in the Old Kingdom tombs in the necropoleis of Giza, Saqqara and Abusir: toward an economic decline during the early dynastic period and the Old Kingdom*, 2016, p. 8 ; G.A. Reisner, *The Development of the Egyptian Tomb down to the Accession of Cheops*, 1997, p. 239-242 ; S. Hendrickx, « Les grands mastabas de la I^{ère} dynastie à Saqqara », *Archéo-Nil* 18, 2008, p. 60-88. Pour une liste de ces mastabas, voir S. Hendrickx, « Arguments for an Upper Egyptian ori-

gin of the palace-façade and the serekh during Late Predynastic – Early Dynastic times », *GM* 184, 2001, p. 87-89.

170 P. Jánosi, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, 2006, p. 7 ; V.L. Emery, « Before the Palace, the Palace Façade », *CdE* 93/186, 2018, p. 295-296.

171 S. Hendrickx, *GM* 184, 2001, p. 87-89.

172 P. Jánosi, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, 2006, p. 8.

173 V.L. Emery, *CdE* 93/186, 2018, p. 297. Pour la bibliographie plus ancienne, voir *ibid.*, n. 11.

174 *Ibid.*, p. 298.

175 P. Jánosi, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, 2006, p. 8.

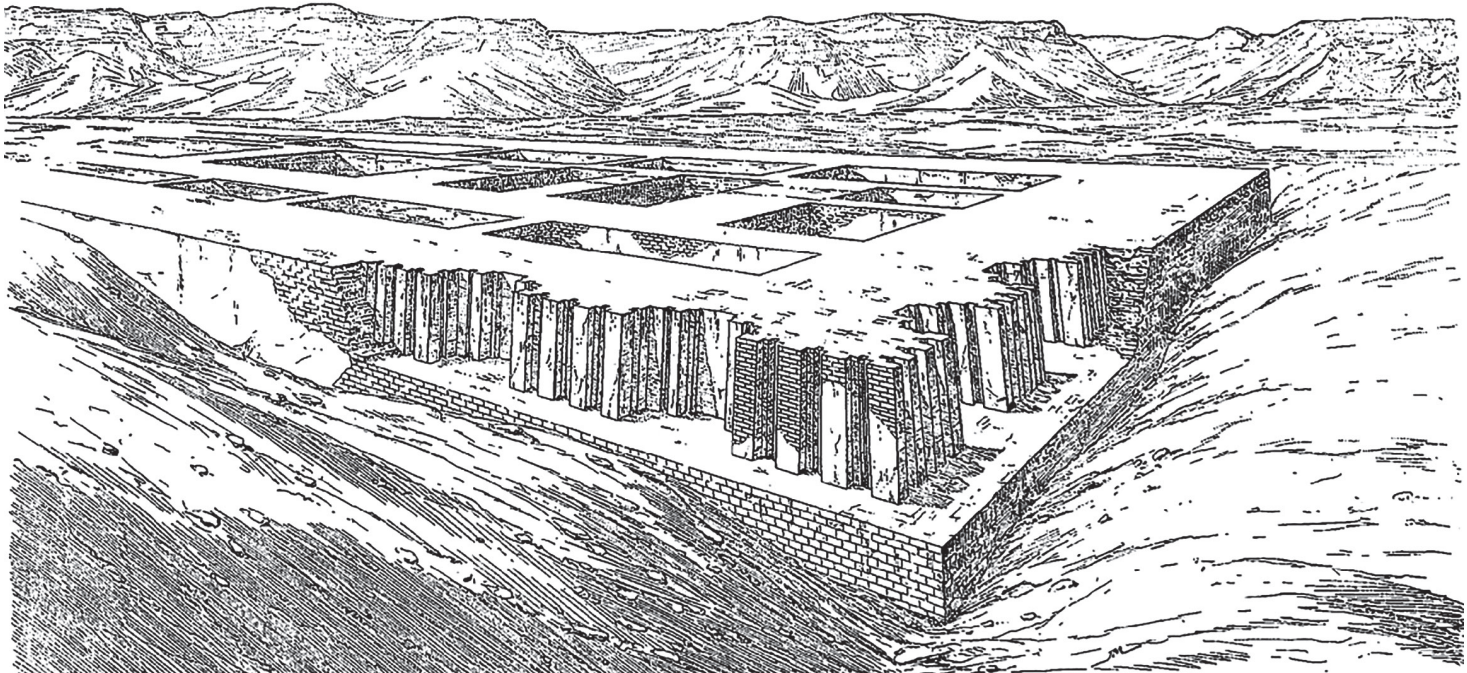


Fig. 14 Reconstitution du mastaba de Neithhotep, à Naqada. Décor de niches sur les quatre côtés.

montre récemment V. Emery, ce motif est également partagé par d'autres éléments architecturaux royaux ou non : « enclos funéraires » d'Abydos, enceintes de villes, sarcophages. Cette autrice suggère donc que l'utilisation de murs ornés de niches soit plutôt à relier avec une idée de protection et de sécurité : ce mur encercle ce qui relèverait du « monde civilisé » en son intérieur¹⁷⁶.

L'existence de telles parois externes sur les tombes privées, ornées de niches, délimiterait donc un « intérieur » (le massif funéraire) et un « extérieur » (l'environnement de la nécropole). Toutefois, elles ne peuvent être considérées comme des façades, puisqu'elles n'ouvrent pas sur un lieu de culte interne au massif. En effet, au début de la I^{ère} dynastie, il semblerait qu'il n'y ait pas encore réellement de lieu de culte, le défunt paraissant se suffire à lui-même dans l'au-delà, avec l'aide du mobilier et des offrandes réalisées lors de l'enterrement¹⁷⁷. Cependant, d'autres tombes, par exemple à Tarkhan, avec une superstructure de type « tumulus » présentent un espace de culte externe sur leur côté est, dont la connexion avec la chambre funéraire est réalisée par deux ouvertures oblongues creusées dans le massif de la superstructure¹⁷⁸. De plus, ces parois externes à niches sont parfois elles-mêmes protégées par un muret plaqué contre cette paroi, couvrant la première moitié de leur hauteur et laissant apparaître leur partie supérieure, par exemple sur le Covington-mastaba de Giza¹⁷⁹. La monumentalité de ce mastaba est indéniable : il est situé au

sommet d'une colline et mesurait probablement 7 m de hauteur à l'origine. P. Jánosi suggère que la conception de ce type de tombe monumentale n'a toutefois pas encore pour but une visite par les vivants, mais plutôt une observation lointaine, depuis un point plus bas, occasionnant un effet accru de monumentalité grâce à la perspective¹⁸⁰. Ainsi, si l'ostentation fait pleinement partie des parois à niches, la notion d'« interaction » avec les vivants semble encore très relative à cette époque.

3.1.2 La singularisation de la paroi extérieure est

Au cours de la I^{ère} dynastie, les parois à décor de « façade de palais » se simplifient dans leur type de niches, puisque celles-ci ne possèdent alors plus qu'un redan¹⁸¹. Graduellement, la paroi externe est se détache en tant que « paroi principale » du mastaba. Ainsi, à Saqqara et Abydos, de nombreuses tombes présentent un décor de niches complexes sur leur paroi est, tandis que leurs trois autres parois sont simplement ornées de niches simples¹⁸², occasionnant donc une hiérarchisation des parois externes grâce au décor. Vers la fin de la I^{ère} dynastie et par la suite durant la II^e dynastie, les niches simples elles-mêmes disparaissent pour donner lieu à des parois externes lisses ; dans la majorité des cas, deux niches sont conservées sur la paroi externe est, l'une au nord et l'autre au

176 V.L. Emery, *CdE* 93/186, 2018, p. 309–310.

177 P. Jánosi, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, 2006, p. 10.

178 *Ibid.*

179 *Ibid.*, p. 19, notamment Abb. 15. Voir également l'exemple du mastaba T, dans A. Badawy, *A history of Egyptian architecture*, vol. 1, 1954, p. 159.

180 P. Jánosi, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, 2006, p. 20–21.

181 *Ibid.*, p. 9 ; V.L. Emery, *CdE* 93/186, 2018, p. 297.

182 *Ibid.*

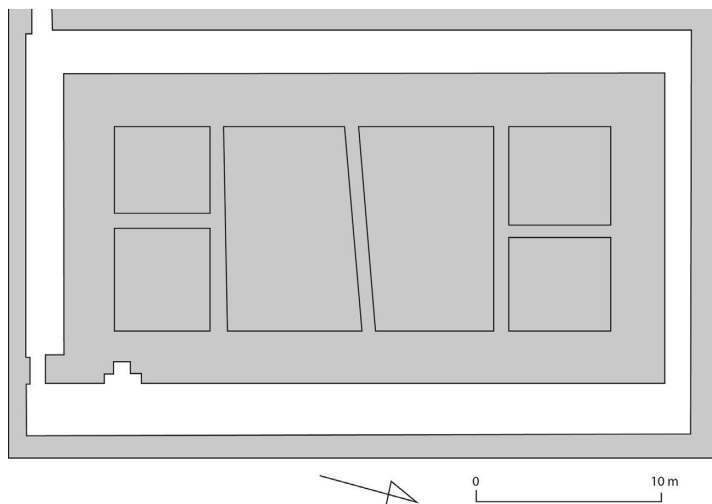


Fig. 15 Plan simplifié du mastaba S 3500 de Saqqara.

sud, qui deviennent les supports du culte pour le défunt¹⁸³. Elles contiennent souvent une stèle figurant ce dernier¹⁸⁴.

Dès lors, le lieu de culte est très directement situé à l'extérieur de la tombe ; il n'y a pas encore de chapelle interne au massif dans laquelle l'officiant du culte pourrait rentrer, et qui serait séparée matériellement de l'environnement externe. La paroi externe est, même si elle constitue une paroi hiérarchiquement « privilégiée » par rapport aux autres parois, par cette signification spécifique, n'est pas à proprement parler une façade. En revanche, le mastaba dans sa totalité était parfois entouré d'un mur de protection réduisant également l'accès au lieu de culte ainsi que sa visibilité¹⁸⁵ (fig. 15) ; c'est plutôt dans cet espace que l'on doit penser l'origine de la façade de tombe.

À la fin de la II^e dynastie, la chapelle interne cruciforme fait son apparition par un agrandissement progressif de la niche de culte sud, tandis que la niche nord reste identique¹⁸⁶. Son entrée n'est jamais décorée, et elle est très souvent précédée de constructions en briques crues, détruites de nos jours, mais qui devaient à l'époque obstruer la visibilité de cet espace¹⁸⁷. De plus, dans la majorité des cas, elle ne donne pas directement sur l'extérieur car les agrandissements successifs du mastaba occasionnent la création d'autres pièces à l'avant de cette chapelle : une chapelle-cou-

loir par exemple, dans le cas du mastaba S 3070¹⁸⁸, ou elle peut également être murée et remplacée par une niche creusée d'une ouverture donnant sur cette chapelle, cette niche étant elle-même précédée d'une construction de briques crues dévolue au culte funéraire, dans le cas plus tardif du mastaba de Nefermaât et Atet à Meïdoun¹⁸⁹ (fig. 16). Il est intéressant de noter que le décor de niches « migre » alors vers l'intérieur du mastaba¹⁹⁰. Il reste attaché à la paroi est, qui n'est toutefois plus une paroi extérieure, et devient donc une paroi interne ouest, que ce soit de la chapelle-couloir ou de la chapelle cruciforme, permettant dans ce dernier cas de mettre en valeur la fausse-porte désormais insérée à cet endroit pour signaler le lieu de culte du défunt. Un jeu est donc mis en place entre la perception physique du visiteur et son entrée au sein même du mastaba, et le décor de niches qui était auparavant synonyme de « paroi externe » du mastaba. Ainsi, comme le remarque L. Roeten, « this means that, although the visitor actually entered into the interior of the body of the mastaba, he was considered to be outside »¹⁹¹.

Ces évolutions se cristallisent dans les mastabas des III^e et IV^e dynasties¹⁹², le seul changement majeur résidant en l'usage de plus en plus fréquent de la pierre pour leur construction¹⁹³. L'installation de la nécropole des particuliers à Giza sous le règne de Khéops implique une construction beaucoup plus « standardisée » des mastabas, selon un plan prédéfini qui régit les espaces de la nécropole privée, située aux côtés de la pyramide royale. Les premiers mastabas ne possèdent pas de chapelle de culte creusée dans leur massif interne, et se contentent donc bien souvent d'une « slab-stela » insérée dans la paroi externe est¹⁹⁴, et protégée par une ou deux pièces en briques crues ou matériaux légers¹⁹⁵, qui existaient déjà au tout début de la IV^e dynastie, à Meïdoun et Dahchour. Sous Khéops se développent également les mastabas aux chapelles en L, qui sont soit externes au massif, soit creusées dans ce dernier, et sont dans tous les cas précédées d'un espace en briques crues¹⁹⁶, couvert et fermé¹⁹⁷. Ces espaces de briques crues n'étaient pas décorés, contrairement aux chapelles en pierre ; leurs murs étaient uniquement plâtrés et blanchis¹⁹⁸.

183 P. Jánosi, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, 2006, p. 11 ; L. Roeten, *Chronological developments in the Old Kingdom tombs*, 2016, p. 8 ; S. Hendrickx, *Archéo-Nil* 18, 2008, p. 79. Notons que ces deux niches ne semblent toutefois pas avoir la même fonction, la niche sud étant *stricto sensu* celle réservée au culte funéraire, tandis que la niche nord marquerait plutôt l'entrée du corridor menant à la chambre funéraire (P. Jánosi, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, 2006, p. 12).

184 *Ibid.*, p. 11 ; E.C. Köhler, « The Helwan cemetery », *Archéo-Nil* 18, 2008, p. 122-124, 127-128.

185 Notamment sur la tombe de Merka, voir par exemple P. Jánosi, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, 2006, p. 12. Voir également A. Badawy, *A history of Egyptian architecture*, vol. 1, 1954, p. 157.

186 P. Jánosi, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, 2006, p. 18.

187 G.A. Reisner, *The Development of the Egyptian Tomb down to the Accession of Cheops*, 1997, p. 154.

188 P. Jánosi, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, 2006, p. 30.

189 *Ibid.*, p. 39.

190 *Ibid.*, p. 18-19.

191 L. Roeten, *Chronological developments in the Old Kingdom tombs*, 2016, p. 8.

192 Par exemple, pour les mastabas de Meïdoun du début de la IV^e dynastie : P. Jánosi, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, 2006, p. 39-48.

193 V.L. Emery, *CdE* 93/186, 2018, p. 297. V. Emery suggère que le passage des parois externes à niches à des parois lisses serait également dû à ce changement de matériau, qui aurait impliqué une dépense de moyens économiques beaucoup plus importante si l'on avait décidé de réaliser le décor de niches en calcaire, alors qu'elles étaient précédemment adaptées à la construction en briques crues.

194 Sur ce type de stèles, voir P. Der Manuelian, *Slab stelae of the Giza necropolis*, 2003.

195 P. Jánosi, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, 2006, p. 54 ; A. Badawy, *A history of Egyptian architecture*, vol. 1, 1954, p. 160-161.

196 L. Roeten, *Chronological developments in the Old Kingdom tombs*, 2016, p. 9-10 ; P. Jánosi, *Giza in der 4. Dynastie*, 2005, p. 154-155.

197 A. J. Spencer, *Brick architecture in ancient Egypt*, 1979, p. 26.

198 P. Jánosi, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, 2006, p. 57.



Fig. 16 Reconstitution actuelle de la chapelle du mastaba de Nefermaât et Atet à Meïdoum, avec un avant-corps externe en briques crues précédant l'entrée dans la chapelle interne.

3.1.3 La monumentalisation de l'entrée de la chapelle en tant que façade

Le développement d'une décoration spécifique à l'espace de façade est notable lorsqu'un détachement clair de cet espace architectural s'opère, et que cette distinction est conceptualisée dès la construction de la tombe, avec la monumentalisation de l'entrée en lien avec une chapelle d'une ou plusieurs pièce(s) creusée(s) dans le massif du mastaba. Ce développement architectural est clair à partir de la deuxième moitié de la IV^e dynastie, c'est-à-dire du règne de Khéphren¹⁹⁹. En effet, la conception, dès la construction du mastaba, de la chapelle en tant qu'élément interne au massif auquel on accède seulement par une porte, potentiellement fermée, implique une perte de l'appréhension visuelle directe du lieu de culte que pouvait avoir le passant aux époques précédentes, lui permettant d'identifier rapidement la nature, le nombre, la forme

de ce lieu de culte. Par ailleurs, l'insertion, à partir du règne de Mykérinos, d'une seconde fausse-porte dans le mur ouest de la chapelle²⁰⁰, reproduisant ainsi l'aspect de la paroi externe est des mastabas plus anciens aux deux niches, nord et sud²⁰¹, permet une rupture entre l'espace de culte fermé et la « façade » du mastaba, faisant la transition entre cet espace et l'extérieur (fig. 17).

De la même manière, le règne de Khéphren marque l'apparition des tombes rupestres dans la nécropole de Giza²⁰², qui impliquent elles aussi l'aménagement d'un espace intérieur strictement séparé de son espace extérieur, la façade correspondant à la ligne de taille de la falaise. Dès lors, une séparation claire entre intérieur et extérieur se cristallise, reflétée peu à peu par le décor qui commence à apparaître sur l'espace de la façade. Les espaces

199 P. Jánosi, *Giza in der 4. Dynastie*, 2005, p. 280, 287.

200 P. Jánosi, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, 2006, p. 58.

201 P. Jánosi propose que ce jeu soit dû à une volonté de reproduire l'habitude d'offrandes devant la paroi externe du mastaba, qui se retrouve donc désormais à l'intérieur de ce dernier (*ibid.*).

202 Sur les tombes rupestres à Giza, voir *ibid.*, p. 60–80.

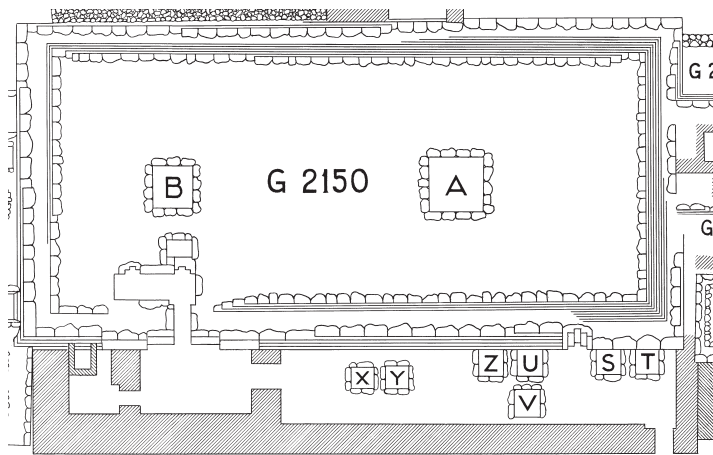


Fig. 17 Plan du mastaba de Kanefer [157] (Giza, CE) avec une double fausse-porte dans sa chapelle interne et une avant-cour délimitée par des murs de briques crues.

de briques crues réalisés à l'avant des chapelles, en revanche, ne disparaissent pas immédiatement, et continuent à être construits de manière sporadique, faisant donc pleinement partie de la « première » phase chrono-typologique des façades, qui se caractérise par une autonomisation progressive de cet espace.

3.2 Une chrono-typologie des façades décorées de l'Ancien Empire dans les nécropoles memphites

Les façades privées retenues dans cette partie de l'étude sont au nombre de 135²⁰³. Bien que ce corpus ne puisse pas être considéré comme exhaustif au vu des choix des critères menant à sa sélection, le nombre de façades étudiées permet d'en brosser un premier panorama évolutif, qui aura vocation à être complété voire amendé dans des études futures. Les façades considérées pour réaliser ce panorama chronologique sont celles qui possèdent une datation certaine, excluant 20 façades à la datation inconnue ou incertaine²⁰⁴. Cette analyse a mené à l'identification de trois « ruptures » majeures au sein du décor de cet espace architectural, et donc au découpage de cette évolution en quatre grandes périodes chrono-typologiques (P1, P2, P3, P4). Bien entendu, ce découpage chronologique reflète l'état final d'une recherche de doctorat, et il est à souhaiter qu'il soit nuancé voire modifié par les recherches et découvertes à venir.

203 Voir *supra*, chap. 2.4.3.

204 Ces 20 façades ont toutefois été exploitées pour la synthèse analytique des stratégies en présence sur cet espace architectural, présentée dans les chapitres suivants.

3.2.1 P1 (deuxième moitié de la IV^e dynastie – milieu de la V^e dynastie) : une autonomisation progressive de la façade

La première période chronologique (P1) est composée de mastabas et tombes rupestres situés à Giza (23), Abousir (2) et Saqqara (2), soit un total de 27 tombes parmi lesquelles la nécropole de Giza est représentée en proportions bien plus grandes, puisqu'il s'agit de la nécropole « principale » au cours de la IV^e dynastie. Elle réunit en effet la plupart des tombes privées de cette époque, en lien avec la construction des complexes funéraires des rois Khéops, Khéphren et Mykérinos à cet endroit. Les premières traces de décor en façade et autour de la porte d'entrée de la chapelle sont à dater de cette époque, qui couvre la deuxième moitié de la IV^e dynastie et le début de la V^e dynastie (jusqu'au règne de Niouserrê). Les plus anciennes tombes à la façade décorée incluses à ce corpus sont chronologiquement les tombes de Hetepi²⁰⁵ [178], Metjen²⁰⁶ [169], Pehernefer²⁰⁷ [170], Khoufoukhâf I²⁰⁸ [26], et Minkhâf²⁰⁹ [139].

3.2.1.1 Architecture

Le type architectural de tombe le plus fréquent durant cette époque correspond à une chapelle creusée dans le massif du mastaba, dans laquelle on entre par une embrasure, soit droite ou avec un décrochement, qui est décorée²¹⁰. La majorité des façades de P1 sont du type « à renforcement ». Il existe toutefois d'autres types architecturaux, moins fréquents, au cours de cette période : portique d'entrée²¹¹ ; façade à multiples redans²¹² ; façade « simple » sans renforcement (en particulier pour les tombes ou mastabas rupestres²¹³). Par ailleurs, à cette époque, une fausse-porte ou une niche simple est très souvent incluse à l'extrémité nord de la paroi externe est (fig. 18), un dispositif original des mastabas des premières dynasties.

Les façades de P1 sont rarement situées de manière à être totalement *visibles* depuis l'environnement extérieur, c'est-à-dire depuis une voie de communication. Presque la moitié d'entre elles est en effet partiellement ou totalement occultée par des struc-

205 Datation de la fin de la III^e dynastie ou début de la IV^e dynastie (M. Bárta, F. Coppens et H. Vymazalová, *Abusir XIX*, 2010, p. 56).

206 Datation du début de la IV^e dynastie (PM III², 2, p. 493-494).

207 Datation de la première moitié de la IV^e dynastie (Snéfrou-Khéops) (Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 273).

208 Datation de la deuxième moitié de la IV^e dynastie, après le règne de Khéops (*ibid.*, p. 269).

209 Datation de la deuxième moitié de la IV^e dynastie, Minkhâf était probablement le fils de Khéops et vizir de Khéphren (PM III², 1, p. 195).

210 Pour les termes architecturaux, voir *supra*, chap. 2.2.3.

211 Nensedjerkai [2], Rêour [33].

212 Tombe de Iteti [24], qualifiée par L. Roeten de « door recess of a 3rd-4th dynasty offering niche » (L. Roeten, *The Decoration on the Cult Chapel*, 2014, p. 245).

213 Khafrêankh [25], Hemetrê [107], Sekhemka [110], Kaounisout [128].



Fig. 18 Façade de Sekhemankhptah (G 7152) (Giza, CE). Fausse-porte externe sur le côté nord.

tures externes (très souvent, des chapelles externes de briques crues), visant à déployer l'espace de culte en avant du mastaba²¹⁴. Cette spécificité est en accord avec les typologies architecturales de l'époque, qui tendent à aménager l'espace extérieur quitte à totalement obstruer la « rue » qui dessert l'entrée du mastaba. Il est difficile de savoir si ces structures, très souvent construites en briques crues, étaient décorées, puisqu'il n'en reste bien souvent que de faibles traces archéologiques. Toutefois, cette seule particularité montre bien qu'il s'agit encore d'une période de transition, où la paroi réellement en contact avec le visiteur circulant dans la « rue » n'est pas directement celle qui correspond à l'entrée décorée de la chapelle.

3.2.1.2 Linteau, architrave et cylindre

Parmi les différents types de décor pour l'entrée de la chapelle, le linteau ou l'architrave présente deux lignes de texte (parfois plus), composé très fréquemment d'une formule d'offrandes suivie des titres et du nom du dignitaire (fig. 19). Cette inscription est généralement lisible de la droite vers la gauche, et se termine à son extrémité gauche par une représentation du dignitaire, debout ou assis, jouant le rôle de déterminatif. Il est à noter que les premières ar-

chitraves inscrites apparaissent avec les premières tombes à portique d'entrée²¹⁵. Le cylindre est, lui, inscrit d'une ligne précisant les titres et nom du propriétaire de la tombe. Il peut également s'agir d'une disposition en courtes colonnes²¹⁶.

3.2.1.3 Jambages et parois latérales

Les jambages et les parois latérales adjacentes sont souvent décorés d'une représentation du défunt debout, orienté vers la porte d'entrée, et accompagné de plusieurs colonnes de hiéroglyphes donnant ses titres et son nom, ainsi que, très fréquemment, d'au moins un personnage issu de sa famille²¹⁷, plutôt l'un de ses enfants (fig. 19).

La représentation du défunt assis devant sa table d'offrandes sur le jambage nord de la tombe de Hetepi [178] est unique à cette époque. Cette thématique apparaît autrement en façade unique-

214 Voir tout particulièrement Nensedjerkai [2] et Sechatotep Heti [8].

215 Nensedjerkai [2] et Rêour [33].

216 Merib [1], Khoufoukhâf I [26], Ouachptah [34], Nebemakhet [131], Neferka [132], Kapounisout Kai [149], Kanefer [157], Hetepi [178].

217 Pour le cas des chapelles de Giza, L. Roeten divise cette thématique en trois sous-thèmes dont l'approfondissement n'est pas nécessaire ici : le dignitaire debout seul (subthème A*) ; debout avec son épouse et/ou ses enfants (subthème B*) ; debout avec son épouse et/ou ses enfants et/ou d'autres personnes (subthème C*) (L. Roeten, *The Decoration on the Cult Chapel*, 2014, p. 245).



Fig. 19 Façade de Merib [1] (Giza, CO).

ment sur le panneau ou la stèle fausse-porte de la niche nord, lorsque cette dernière est décorée²¹⁸.

Des similarités avec la typologie des fausses-portes sont également prégnantes dans deux types de décor de jambages plus rares : le décor architectural dit en « façade de palais »²¹⁹ (fig. 20) et l'« entrée à redans »²²⁰. Ce dernier type d'entrée déploie un programme inscriptionnel particulier sur ses jambages du fait de ses deux redans successifs avant la porte d'entrée, et figurant uniquement des personnages « secondaires » (porteurs d'offrandes en plusieurs registres) sans représentation du propriétaire de la tombe, lequel est confiné aux passages de l'entrée. Au total, à cette époque, quatre tombes présentent des scènes sur leurs jambages : Iteti [24] (apport d'offrandes), Khoufoukhâf I [26] (porteurs de mobilier et de documents), Kanefer [157] (apport d'offrandes), et Hetepti [178] (repas funéraire).

Enfin, au niveau textuel, il est extrêmement rare qu'un texte continu soit présent sur les jambages ; dans la très grande majorité des cas, seuls le nom et les titres des personnages représentés sont inscrits. Seules les tombes de Meresânkh III [28] et Khâmerernebti II [36] sont décorées respectivement d'une inscription datée et d'un appel aux vivants²²¹ comprenant une formule de dénégation

218 Par exemple, Kaounisout [128] ou Neferka [132].

219 Pour L. Roeten, « opening between two serekh type false doors » (*ibid.*, p. 244). Uniquement Sechathotep Heti [8].

220 Pour L. Roeten, « door recess of a 3rd-4th dynasty offering niche » (*ibid.*, p. 245). Uniquement Iteti [24].

221 Le type textuel « appel aux vivants » est compris selon la définition de V. Desclaux reprenant J. Sainte-Fare Garnot comme « l'ensemble des 'formules [...]



Fig. 20 Façade de Sechathotep Heti [8] (Giza, CO).

et un texte relatif à la rémunération des artisans²²². Elles font par ailleurs partie des trois seules tombes de P1 possédant un décor strictement textuel sur leurs jambages²²³, avec la tombe de Rêour [33], dont les jambages sont inscrits de colonnes de texte présentant son nom et ses titres.

3.2.1.4 Passages de l'entrée

Les passages présentent un fruit très accentué, et sont souvent utilisés pour figurer une scène se déroulant devant les yeux du dignitaire, qu'il soit assis ou debout : « présentation du document »²²⁴, apport d'offrandes diverses (animaux notamment)²²⁵, réalisa-

qui sollicitent les vivants en faveur des morts' », qui est à distinguer toutefois des « formules de menaces isolées » (V. Desclaux, « La syntaxe des appels aux vivants », *BIFAO* 117, 2017, p. 161).

222 Sur ce texte spécifique, voir V.G. Callender et P. Jánosi, « The tomb of queen Khamerernebti II at Giza: a reassessment », *MDAIK* 53, 1997, p. 16-18. Les textes relatifs à la rémunération des artisans ont été étudiés dans trois tombes de Giza par A. M. Roth dans D. P. Silverman et K. Baer (éd.), *For his ka: essays offered in memory of Klaus Baer*, 1994, p. 227-240. Pour d'autres publications sur ces textes, voir H. Junker, *Giza IX: Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr. Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Giza. Das Mittelfeld des Westfriedhofs*, 1950, p. 74-75, 234 ; E. Edel, « Untersuchungen zur Phraseologie der ägyptischen Inschriften des Alten Reiches », *MDAIK* 13, 1944, p. 50. Il s'agit d'une sous-catégorie de textes dont l'objet central est la tombe, référant à sa construction par des artisans, ou à l'allocation de moyens particuliers de la part du défunt pour construire ou équiper cette tombe.

223 Sous-thème G de L. Roeten (L. Roeten, *The Decoration on the Cult Chapel*, 2014, p. 245).

224 Merib [1], Khoufoukhâf I [26], Meresânkh III [28], Kanefer [157]. Pour une étude de cette scène, voir P. Der Manuelian, « Presenting the scroll: papyrus documents in tomb scenes of the Old Kingdom », dans P. Der Manuelian (éd.), *Studies in honor of William Kelly Simpson*, vol. 2, 1996, p. 561-588.

225 Iteti [24], Meresânkh III [28], Sekhemkarê [31], Debehni [37], Hemetrê [107], Kaounisout [128], Setjou [148], Kaninisout I [156], Kanefer [157], Metjen [169].



Fig. 21 Passages de la période P1 : (a) Sechathotep Heti [8] (Giza, CO) ; (b) Kapounisout Kai [149] (Giza, CO) ; (c) Meresânkh III [28] (Giza, CE).

tion du culte funéraire par un ou plusieurs prêtre(s)²²⁶. Le dignitaire est assis dans environ la moitié des cas, particulièrement sur les tombes de Giza²²⁷, et il est parfois figuré devant une table d'offrandes (fig. 21). Au sein de ces scènes, les personnages secondaires sont nombreux, et sont très souvent identifiés ; ils correspondent à la fois à des membres de la famille et/ou des personnages subordonnés au dignitaire.

Le défunt est également parfois représenté debout ou assis, simplement accompagné de membres de la famille ou de subordonnés²²⁸. Encore plus rarement, seuls des personnages secondaires agissant sont représentés²²⁹. Dans un cas unique, celui de la tombe de Pehernefer [170], le propriétaire de la tombe est figuré seul.

Au niveau textuel, il n'est pas rare de trouver des énoncés-titres²³⁰ précisant la nature des offrandes ou la nature des actions réalisées pour le défunt ; des formules d'offrandes sont parfois également inscrites lorsque ce texte est en lien avec une scène de culte funéraire ou de présentation d'offrandes²³¹. Le seul

exemple de texte continu sur les passages de l'entrée, hormis les formules d'offrandes, est observable dans la tombe de Metjen [169].

3.2.1.5 Synthèse

La période P1 se caractérise donc par la variété des solutions retenues pour la réalisation de la façade, tant au niveau de son type architectural que du décor sur chacun de ses éléments. De nombreux types de représentations sont observables, chacun d'entre eux étant uniquement présent sur un nombre minime de tombes ; il n'y a donc pas ou peu d'uniformisation du décor. De plus, la façade, et en particulier les passages de l'entrée, présente souvent de nombreuses similarités avec le décor de la chapelle interne, notamment par la présence de multiples personnages secondaires agissant pour leur maître, impliquant une autonomisation toute progressive de cet espace par rapport à l'espace intérieur. Enfin, durant la période P1, le texte semble d'importance mineure en façade en comparaison à l'image, qui prédomine largement les schémas de composition.

226 Sechathotep Heti [8], Iteti [24], Snéfroukhâf [140], Setjou [148], Kaninisout I [156], Kanefer [157].

227 Également observé par L. Roeten, *The Decoration on the Cult Chapel*, 2014, p. 252, et fig. XII.3a.

228 Khâmernebti II [36], Debeheni [37], Kaounisout [128], Snéfroukhâf [140], Kapounisout Kai [149], Kaâper [176].

229 Hemetré [107], Metjen [169].

230 Nous appelons « énoncé-titre » ou « légende » toute proposition commençant par un substantif, y compris un infinitif, ayant pour but de décrire la nature d'un objet / animal ou d'une action.

231 Sechathotep Heti [8], Khoufoukhâf I [26], Meresânkh III [28], Setjou [148].



Fig. 22 Façade de Ti [73] (Saqqara, NPD) à portique d'entrée.

3.2.2 P2 (deuxième moitié de la V^e dynastie) : la monumentalisation des façades

Une première rupture est discernable à partir du règne de Niousserrê, qui se caractérise par de nombreuses innovations architecturales²³² en particulier concernant les plans des chapelles, impliquant une conception renouvelée de la façade, et un choix de formes architecturales plus monumentales qui impactent le choix du type de décor. Cette deuxième période chronologique (P2) s'étend jusqu'au règne de Djedkarê Izézi inclus. Elle est composée de mastabas et tombes rupestres situés à Giza (18), Abousir (3) et Saqqara (12), soit un total de 27 tombes. La proportion de tombes de Saqqara, plus élevée que durant la période précédente, doit être corrélée avec le déplacement de la nécropole royale de Giza alternativement à Saqqara et Abousir depuis Chepseskaf, même si certaines tombes de la IV^e dynastie préexistaient dans ce secteur.

232 M. Bárta, dans P. Jánosi et D. Arnold (éd.), *Structure and significance: thoughts on ancient Egyptian architecture*, 2005, p. 105-130.

3.2.2.1 Architecture

La période P2 se distingue par une grande variété architecturale, et donc une grande variété de façades. Les façades dites « à renforcement » sont toujours très représentées²³³, et il existe une proportion plus grande de façades simples sans renforcement²³⁴. La catégorie architecturale qui connaît un essor significatif est celle des *façades à portiques*, exemplifiée par huit tombes²³⁵ (fig. 22). Des adjonctions architecturales assez particulières peuvent être remarquées en relation à la façade au cours de cette période. Ainsi, des serdabs externes, prenant la forme d'une chapelle extérieure qui donne sur la cour à l'avant de la tombe, sont construits et consti-

233 Ity [5], Neferbaouptah [7] (façade B), Rêour I [12], Sechemnefer II [14], Kaiemneferet [40], Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51] (façade B), Ti - Hemetrê [74], Hetepherakhti [76], Itisen [126], Douahap [167], Neferinpou [177].

234 Khoufoukhâf II [27], Kaiemneferet [40], Akhethotep [42], Kai [119], Khouta [120], Neferhotep [124], Khouiour [127], Nimaâtrê et Neferesres [129], Sekhemka [151], Sopdouhotep [161], Oupemneferet [182].

235 Neferbaouptah [7], Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51], Kaiemtenenet [69], Rêchepses [71], Ti [73], Ptahhotep I [75], Inkaf [133], Ptahchepses [172].



Fig. 23 Façade de Hetepherakhti [76] (Saqqara, OPD). « Jambages-parois » avec texte continu.

tuent un complément à la façade²³⁶. D'autres serdabs peuvent être insérés de manière à donner directement sur la façade, à l'aide d'un interstice creusé dans la paroi externe de la façade²³⁷.

De nombreuses façades n'ouvrent pas directement sur une chapelle interne mais sur de multiples chambres, cours ouvertes, cours à piliers, qui sont autant de zones de transition à traverser avant d'entrer pleinement dans le *lieu de culte*. La présence de cours à ciel ouvert, en particulier, pose la question de la distinction entre espace externe et espace interne. Les façades n'ouvrent donc parfois pas sur des espaces *fermés, intérieurs*, puisqu'elles sont séparées de la chapelle par cette démultiplication de pièces et cours ouvertes ou semi-ouvertes²³⁸. La première occurrence de mastabas à multiples cours, la tombe de Ptahchepses [172], est datée du règne

de Niouserré²³⁹. La période P2 est également marquée par une proportion plus grande de « façades multiples »²⁴⁰, qu'elles soient chronologiquement successives²⁴¹ ou contemporaines²⁴².

3.2.2.2 Linteau, architrave et cylindre

Le linteau présente généralement deux ou trois lignes de texte (parfois plus), composé majoritairement d'une formule d'offrandes suivie des titres et du nom du dignitaire (fig. 23). Aucun autre type de texte n'est inscrit sur les linteaux de l'époque P2, au sein du corpus recensé. Cet élément architectural est lisible de la droite vers la gauche, et se termine, à son extrémité gauche par une représentation du dignitaire, debout ou assis, jouant le rôle de déterminatif. En règle générale, l'architrave disposée à l'avant du portique présente une seule ligne de texte sans déterminatif idé-

236 Réour I [12] et de Sechemnefer II [14] (voir N. Kanawati, *Tombs at Giza. Vol. 2: Seshathetep/Heti (G5150), Nisutnefer (G4970) and Seshemnefer II (G5080)*, 2002, p. 54–56). C'est également le cas des tombes de Sechemnefer I et Sechemnefer III dans la même zone du cimetière ouest de Giza (voir par exemple le plan de cette zone dans H. Junker et O. Daum, *Giza XII: Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Giza Bd. 12 Schlußband mit Zusammenfassungen und Gesamt-Verzeichnissen von Bd. 1–12*, 1955, plan 4).

237 Ti [73], Itisen [126].

238 Voir par exemple Neferbaouptah [7], Niänkhkhnoum et Khnoumhotep [51], Ti [73], Ptahhotep I [75], Itisen [126] et Ptahchepses [172].

239 M. Bárta, dans P. Jánosi et D. Arnold (éd.), *Structure and significance: thoughts on ancient Egyptian architecture*, 2005, p. 107–108. Pour un plan détaillé de ce mastaba, voir P. Jánosi, *Die Gräberwelt den Pyramidenzeit*, 2006, Abb. 94.

240 Sur ce terme, voir *supra*, chap. 2.4.1.

241 Neferbaouptah [7], Niänkhkhnoum et Khnoumhotep [51]. On pourrait également rajouter la tombe de Ptahchepses [172] à Abousir, qui présente plusieurs états successifs de construction, mais le décor n'a été conservé pour aucune des phases primitives de construction (J. Krejčí, *Abusir XI: the architecture of the mastaba of Ptahshepses*, 2009, p. 44, 83).

242 Kaiemneferet [40], Itisen [126], Nimaâtrê et Neferesres [129], Oupemneferet [182].

ogrammatique, contrairement au linteau de la porte d'entrée où le déterminatif est systématiquement présent. Par ailleurs, dans quatre cas particuliers, un autre personnage est représenté aux côtés du propriétaire de la tombe sur le linteau ou l'architrave²⁴³.

Le cylindre présente toujours une ligne inscrivant les titres et nom du propriétaire de la tombe, même si dans cinq cas la disposition se fait en courtes colonnes²⁴⁴. Cette « mise en page » en colonnes était également observable durant la période P1, dans le cimetière de Giza. De plus, une nouveauté de P2 est l'insertion, très rarement, d'un déterminatif à la fin des titres et du nom inscrits sur le cylindre²⁴⁵.

3.2.2.3 Jambages et parois latérales

Les jambages et parois latérales au cours de P2 sont très distincts en fonction de leur provenance, à savoir Giza ou Saqqara²⁴⁶. Ainsi, les jambages des tombes de Giza présentent dans la grande majorité des cas le dignitaire debout et seul, sans autre adjonction iconographique. Cette configuration se retrouve principalement sur les « jambages-montants »²⁴⁷ (fig. 24), qui sont très peu larges, et donc dont les dimensions influent sur le programme décoratif, qui est majoritairement composé de texte (en une ou deux colonne(s)), et ne comporte qu'une représentation du propriétaire de la tombe en tant que déterminatif, au bas du montant. En revanche, sur les « jambages-parois »²⁴⁸, avec une plus vaste surface à disposition, il est possible de trouver un autre personnage repré-

senté en plus du dignitaire²⁴⁹. Peu de variations significatives sont donc observables sur les jambages et parois latérales.

À Saqqara, où les tombes comportent plutôt des « jambages-parois » (fig. 23), le défunt n'est jamais représenté seul, mais avec au moins un de ses enfants, qui s'additionne parfois à d'autres personnages. Lorsque plusieurs personnages secondaires autres que le fils du défunt sont figurés, il s'agit de façades de type « portique ». En effet, ces façades se caractérisent par une surface beaucoup plus vaste avec des jambages et des parois latérales, sur lesquelles il était possible de déployer un programme inscriptionnel plus complexe ; elles sont donc régies par des règles de décor distinctes et présentent systématiquement des scènes au sein desquelles les différentes personnes agissent pour le défunt²⁵⁰ (fig. 25), (fig. 26).

Les seules scènes qui ont été représentées sur des façades « simples », et non de type portique, correspondent aux thématiques « apport d'offrandes » et « boucherie »²⁵¹. Elles sont soit figurées face au défunt, soit sur un registre inférieur (fig. 27).

Au niveau textuel, l'immense majorité des jambages ne sont inscrits que du nom et des titres du dignitaire, ainsi que de ceux de certains personnages secondaires. En revanche, dans les cas des jambages et parois latérales décorés d'une ou plusieurs scène(s)²⁵², des énoncés-titres et/ou des *Reden und Rufe* sont présents en relation à ces scènes. Enfin, dans deux cas exceptionnels, des textes longs et continus²⁵³ sont observables sur les jambages²⁵⁴ (fig. 23).

3.2.2.4 Passages de l'entrée

Les passages présentent également une différence assez marquée entre Giza et Saqqara, au niveau iconographique, tout en conservant certains points en commun. Ainsi, on constate une disparition de la figuration des propriétaires de tombes assis, par rapport à la période précédente²⁵⁵. De manière générale, le dignitaire

243 Il s'agit dans deux cas de l'épouse du défunt représentée à ses côtés (linteaux des tombes de Khoufoukhâf II [27] et de Oupemneferet [182]). Les deux autres cas sont uniques : le linteau de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51] figure les deux propriétaires de manière conjointe sur un même linteau ; le linteau de Khouta [120] correspondrait plutôt à la transposition ou adaptation originale d'une partie supérieure de fausse-porte en façade, avec les deux montants supérieurs encadrant une tablette, sur laquelle Khouta, son épouse, leur fille, et des porteurs d'offrandes, sont représentés.

244 Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 48.

245 Un seul exemple au sein de notre corpus : Hetepherakhti [76]. Sur le déterminatif inscrit sur les cylindres, voir *ibid.*

246 À Abousir, une seule tombe possède des jambages encore conservés, celle de Neferinpou [177] ; il n'y a donc pas assez d'occurrences pour permettre de conclure à une adhésion d'Abousir à la « tradition » de Giza ou de Saqqara durant cette période P2, bien que sur les différents critères relevés (présence de plus d'un personnage / présence de porteurs d'offrandes), ce décor semble plutôt se rapprocher de celui des tombes de Saqqara. Cette conclusion peut paraître logique au vu de la proximité géographique – voire de l'absence de distinction topographique entre Abousir et Saqqara (M. Bárta, « Visible and yet concealed: agency and form in some early Old Kingdom tombs in ancient Egypt », dans C. Geisen (éd.), *Ritual landscape and performance: proceedings of the international conference on ritual landscape and performance, Yale University, September 23–24, 2016, 2020*, p. 1–7). Pour cette proximité entre Abousir et Saqqara à la période suivante P3, voir également K. Myśliwiec, *Saqqara V: Old Kingdom structures between the Step Pyramid complex and the Dry Moat*, 2013, p. 225.

247 Par exemple, Neferhotep [124], Nimaâtré et Neferesres [129].

248 Ity [5], Neferbaouptah [7], Kaiemneferet [40], Khouiour [127], Oupemneferet [182].

249 Il s'agit du père du défunt (Neferbaouptah [7]), et de son épouse seule (Khouiour [127]) ou accompagnée d'un des enfants du défunt (Oupemneferet [182]).

250 Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51], Rêchepses [71], Ti [73].

251 Sopdouhotep [161] (apport d'offrandes et boucherie) ; Hemetré [74] (scribes, apport d'offrandes, scène de voyage en bateau) ; Neferinpou d'Abousir [177] (apport d'offrandes).

252 Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51], Rêchepses [71], Ti [73], Ti – Hemetré [74], Sopdouhotep [161], Neferinpou [177].

253 Nous utiliserons ci-après la notion de « texte long » pour désigner un texte continu autre que les formules d'offrandes, composé de plusieurs propositions reliées syntaxiquement ou sémantiquement entre elles (par exemple, autobiographie événementielle, autobiographie idéale, appel aux vivants, etc.).

254 Nimaâtré et Neferesres de Giza [129] : texte relatif à la rémunération des artisans et formulations de type appel aux vivants ; Hetepherakhti de Saqqara [76] : formules de menace, texte relatif à la construction de la tombe et formules de dénégation (pour une traduction récente de ce texte, voir J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 78–79).

255 Trois exceptions : Neferbaouptah [7], dans le cimetière ouest de Giza ; Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51], Hetepherakhti [76] à Saqqara. Sur les deux tombes de Saqqara, le dignitaire est représenté sous forme de statue assise, devant laquelle sont réalisés les cultes funéraires.

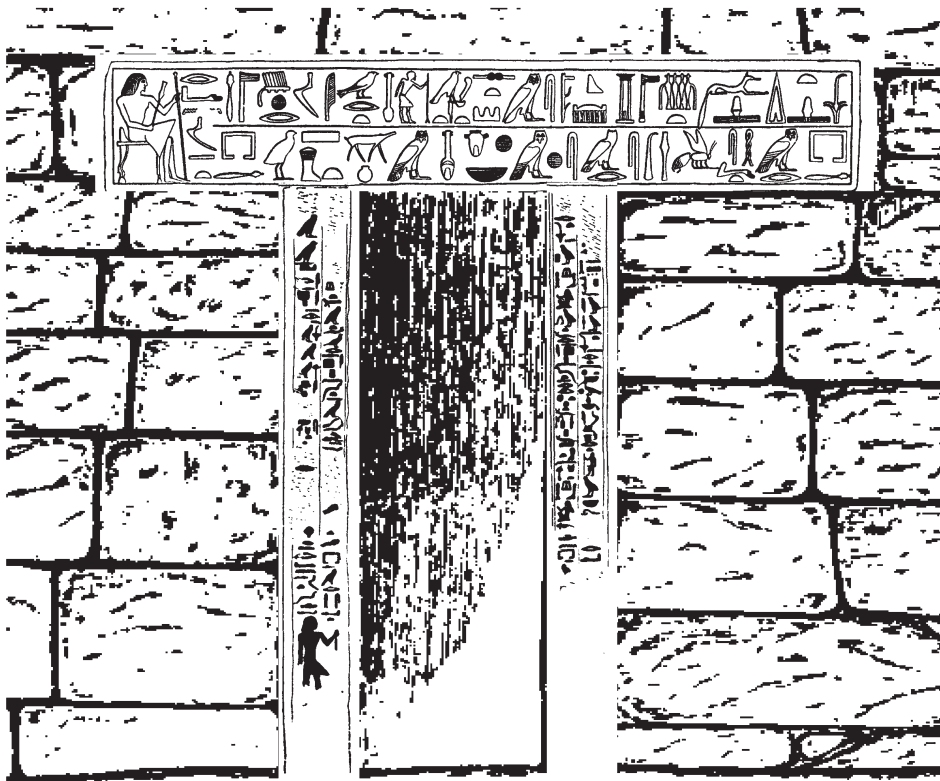


Fig. 24 Façade de Nimaâtrê [129] (Giza, CC) à « jambages-montants ».

Types de scènes	Niânkhkhnoum et Khnoum-hotep [51]	Rêchepses [71]	Ti [73]
Repas funéraire du défunt			X
Boucherie / apport d'offrandes	X		X
Rites devant la statue / apport du mobilier funéraire	X		
Réalisation du culte funéraire	X		
Chasse et pêche (par le défunt)	X	X	
Voyage en bateau (du défunt)	X		
Saynètes dans les marais (traversee de la rivière / pêcheurs et/ou chasseurs)		X	X
Agriculture / soin aux animaux / préparation des aliments		X	X
Domaines funéraires			X

Fig. 25 Tableau récapitulatif des types de scènes présentes sur les façades à portique de P2, à Saqqara.

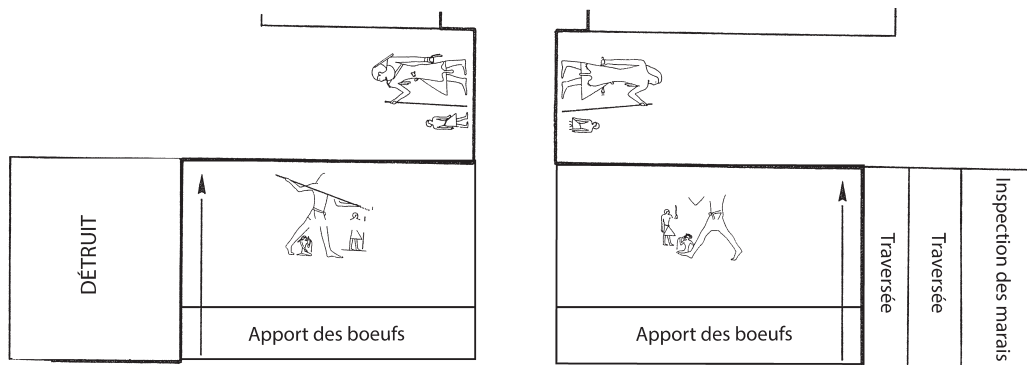


Fig. 26 Schéma inscriptionnel du portique de Rêchepses [71] (Saqqara, NPD).



Fig. 27 Jambages de Sopedouhotep [161] (Saqqara, NPD) et détail de leur partie inférieure. Scène d'apport d'offrandes (gauche) et de boucherie (droite).

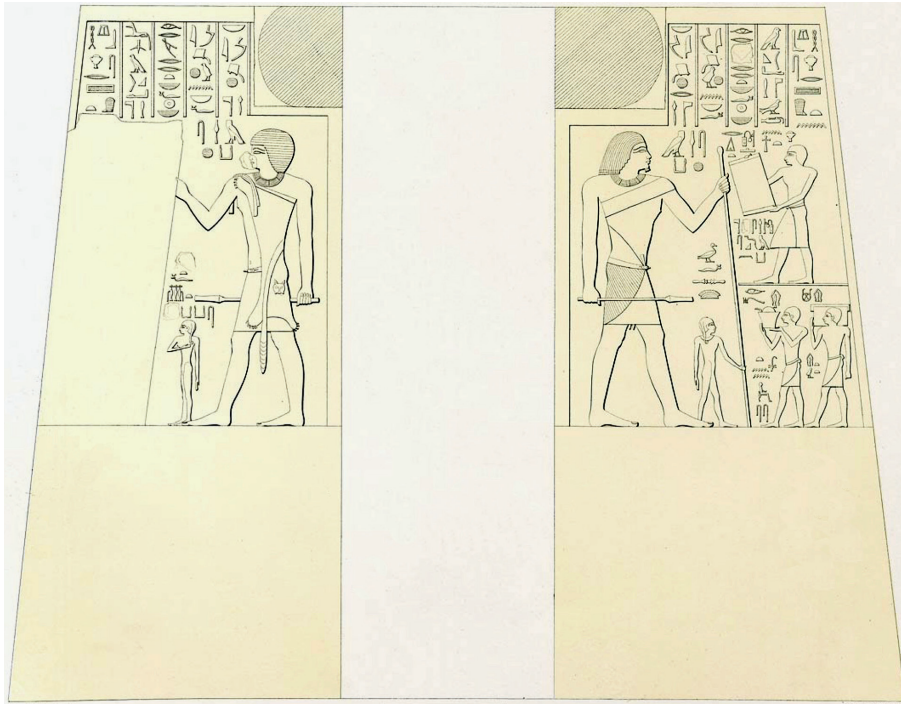


Fig. 28 Passages de Sekhemka [151] (Giza, CO).

est donc représenté debout. Dans environ la moitié des façades, de multiples personnages secondaires sont figurés, ainsi que des scènes associées : apport d'offrandes²⁵⁶ ; apport des statues²⁵⁷ ; réalisation du culte funéraire²⁵⁸ ; voyage en bateau²⁵⁹ ; scènes de boucherie ou de préparation des aliments²⁶⁰ ; scènes de « présentation du document »²⁶¹. Il est intéressant de noter que les scènes d'apport de statues sont étroitement associées à la réalisation du culte funéraire, ainsi qu'à des scènes de boucherie ou de maîtrise des animaux préalable à la mise à mort puis à la découpe de l'animal²⁶². De plus, ces scènes concernent uniquement des tombes de Saqqara²⁶³, dénotant probablement une spécificité locale²⁶⁴. Les passages de Saqqara se distinguent également par l'absence d'épouse aux côtés du défunt (par opposition aux jambages) et la place réduite de son fils²⁶⁵.

Les tombes de Giza, elles, présentent des passages avec une plus grande variété de personnages, puisque très souvent l'un des

enfants du propriétaire de la tombe et/ou son épouse sont figurés en addition à ces scènes (fig. 28).

Les textes présents sur les passages sont assez comparables à ce qu'il est possible d'observer pour les jambages. Dans la majorité des cas, il s'agit du nom et des titres du propriétaire de la tombe. Plus aucune formule d'offrandes n'est inscrite à cet endroit à cette période. En revanche, il y a encore de nombreux énoncés-titres et *Reden und Rufe*, dans la plupart des cas associés logiquement aux scènes décrites plus haut. Enfin, tout comme pour les jambages, certains textes longs commencent à être inscrits sur les passages : formules de menaces associées à des formulations d'autobiographie idéale²⁶⁶ ; lettre royale²⁶⁷ ; énoncés-titres²⁶⁸ ; formule de dédicace²⁶⁹.

256 Rêour I [12], Sechemnefer II [14], Kaiemneferet [40], Akhetotep [42], Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51], Ptahhotep I [75], Hetepherakhti [76], Nimaâtrê et Neferesres [129], Sekhemka [151].

257 Akhetotep [42], Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51], Hetepherakhti [76].

258 Neferbaouptah [7], Akhetotep [42], Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51], Hetepherakhti [76].

259 Sechemnefer II [14], Hetepherakhti [76].

260 Akhetotep [42], Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51], Hetepherakhti [76], Neferinpou [177].

261 Akhetotep [42], Sekhemka [151].

262 Par exemple, passages de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51]. Voir également Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 57.

263 Akhetotep [42], Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51], Hetepherakhti [76].

264 Voir *infra*, chap. 3.3.3.

265 Seulement représenté dans deux occurrences : Akhetotep [42], Rêchepses [71].

266 Khouiour [127], Ti [73]. Dans le développement qui suit, l'appellation « autobiographie idéale » concernera les textes ou parties de textes commençant par l'accroche *pr.n(j)/jy.n(j)/h3.n(j)m njwt(j)*, tandis que l'expression « formules issues de l'autobiographie idéale » signalera des propositions qui se trouvent généralement incluses dans les textes « complets » d'autobiographie idéale, telles que toutes les propositions positives ou négatives ayant trait aux liens familiaux, aux caractéristiques morales du défunt ou à ses aptitudes « rituelles » ou « magiques » recensées par N. Kloth, *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches: Untersuchungen zu Phraseologie und Entwicklung*, 2002, p. 54-128.

267 Rêchepses [71]. Le type textuel de la lettre royale à l'Ancien Empire a été défini et étudié par E. Eichler, « Untersuchungen zu den Königsbriefen des Alten Reiches », *SAK* 18, 1991, p. 141-171.

268 Akhetotep [42]. Pour une traduction récente de ce texte, voir J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 153-154.

269 Neferesres [129] (formule de dédicace de la part de son *sn-di* (« frère de [son] domaine funéraire »), Nimaâtrê). La notion de « formule de dédicace » vise à inclure les textes ayant pour thème le don ou la réalisation d'un objet ou d'une tombe par une tierce personne pour le propriétaire de la tombe ; il s'agit très souvent de formules commençant par *jn X jr.n n Y*.

3.2.2.5 Synthèse

La période P2 se caractérise par une monumentalisation accentuée des tombes les plus prestigieuses, puisque le plan des mastabas ne semble plus autant « standardisé » et que de nombreuses salles, cours, espaces, peuvent être ajoutés au plan initial et agrandir la tombe pour la magnifier. La démultiplication des tombes à portiques est le meilleur exemple de ce type d'évolution, en particulier à Saqqara. Elles présentent de fait une surface de façade particulièrement développée pour le décor, qui se déploie en de nombreux registres et scènes distinctes, rappelant les espaces intérieurs de la chapelle. De plus, une distinction entre les types iconographiques de Saqqara et de Giza semble survenir, donnant lieu à des traditions qu'il serait possible de qualifier de « locales », autant dans le décor des jambages que des passages. Des scènes complexes sont encore très présentes sur les passages de l'entrée, mais plus du tout sur les jambages. Par ailleurs, les textes longs commencent à se déployer, autant à Giza qu'à Saqqara. La désaffection pour les scènes à multiples personnages et l'importance croissante des textes longs sont probablement en lien avec une mutation progressive de la fonction de la façade, qui se distingue progressivement de l'espace intérieur en développant un programme inscriptionnel spécifique.

3.2.3 P3 (fin de la V^e dynastie–début de la VI^e dynastie) : vers une standardisation du décor en façade

Une deuxième rupture chronologique se dessine sous le règne d'Ounas, qui marque notamment le retour à de vastes cimetières privés « planifiés », organisés autour du complexe funéraire royal, localisé à Saqqara²⁷⁰, ainsi que divers changements politiques et religieux majeurs²⁷¹. Dans la culture matérielle des façades de tombes, ce règne se caractérise par une dynamique de standardisation à la fois des formes architecturales, iconographiques et textuelles, qui se poursuit lors des règnes suivants, jusqu'au règne de Pépy I^{er} inclus. Cette troisième période chronologique (P3) est également marquée par une augmentation significative du nombre de façades décorées par rapport aux périodes précédentes : elle

270 Voir A. M. Roth, *JARCE* 25, 1988, p. 201–214, en particulier p. 208–209 ; M. Nuzzolo, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2015*, 2017, p. 288–289. Toutefois, les fouilles tchèques ont récemment mis au jour quelques tombes construites non loin du complexe de Djedkarê Izézi à Saqqara-sud, tendant à prouver que cette rupture pourrait être en réalité datée du règne précédent, dans l'état actuel de nos connaissances (M. Megahed et H. Vymazalová, « The tomb of Khuwy at Djedkarê's royal cemetery at South Saqqara: preliminary report on the 2019 spring season », *PES* 23, 2019, p. 37–48, et communication personnelle de H. Vymazalová).

271 Sur ces diverses ruptures, voir la synthèse de Y. Gourdon, *Pépy I^{er} et la VI^e dynastie*, 2016, p. 44–45, 206, 249.

est en effet composée de 49 mastabas et tombes rupestres, situés à Giza (25), Abousir (1) et Saqqara (23). Comme pour la période précédente, il y a environ autant de tombes de Giza que de Saqqara, étant donné que l'activité architecturale de Giza se poursuit durant tout l'Ancien Empire, et ce malgré le déplacement du complexe royal pyramidal à Saqqara.

3.2.3.1 Architecture

Architecturalement, trois types de façades coexistent toujours : façades à « renforcement »²⁷², façades simples sans renforcement²⁷³, et façades à portique d'entrée²⁷⁴, ces dernières étant construites dans leur majorité à Giza. Dans la nécropole de Giza en particulier, il est possible de remarquer un développement de tombes de petite surface ne donnant pas strictement sur une « rue » de mastabas, et dont l'accessibilité peut sembler de fait relativement limitée²⁷⁵. Leur plan s'adapte en réalité à l'environnement préexistant aux nombreuses tombes déjà construites et elles comportent souvent une avant-cour décorée et délimitée par un mur qui augmente la surface de la tombe tout en s'appuyant sur les parois externes des mastabas préexistants, mais limite la visibilité de la façade à proprement parler. Certaines tombes²⁷⁶ sont également accessibles à l'issue d'un « couloir » creusé dans la roche ou d'une voie d'accès très étroite, complexifiant la situation géographique.

Un nouveau type de tombe rupestre fait également son apparition à la fin de la période P3 : il s'agit de tombes situées en contrebas du niveau du sol, et accessibles par un escalier descendant qui donne sur une cour ouverte précédant l'entrée de la tombe. Les premiers exemples de ce type de construction à Giza, les tombes de Qar [29] et de Idou [23]²⁷⁷, sont datées du règne de Pépy I^{er}²⁷⁸. Au contraire, à Saqqara, les tombes font en général partie d'un cimetière planifié autour d'axes précis, et leur façade donne de fait directement sur un axe de circulation clairement défini sur lequel

272 Akhetmeroutnesout [11], Sechemnefer IV [41] (façade B), Khenout et Nebet [47], Ânkhmâhor [53], Mererouka [63], Nefersechemrê [65], Seânkhouiptah [68], Sabou et Ptahchepses II [72], Merefnebef [77], Hemou [108], Khouienptah [114], Ni...rê [116], Tjetetou [162], Inti [175].

273 Ânkhhaf [4], Kakherptah [9], Khnoumenti [22], Idou [23], Merânkhaf [35], Iyneferet [46], Mehout [48], Akhetotep – Nebkaouhor [50], Inoumin [56], Kaâper [57], Kagemni [59], Khentika Ikhekhi [60], Khoui [61], Nefersechemptah [64], Nikaouizézi [66], Remni [67], Ânkhemsaf [109], Irerou [121], Mersouânkh [123], Nefer Idou [144], Khoufouseneb I [146], Khoufouseneb II [147], Kaiemânkh [150], Kahif [158], Abdou [159].

274 Senedjemib Inti [18], Senedjemib Mehi [20], Nekhebou [21], Sechemnefer IV [41], Hesi [55], Merouka [152], Ptahhotep Decher et Ptahhotep [168].

275 Voir par exemple Ânkhhaf [4], Akhetmeroutnesout [11].

276 Par exemple, Mersouânkh [123], Abdou [159] et Inti [175].

277 Pour une description plus précise, voir W. K. Simpson, *The mastabas of Qar and Idu, G7101 and G7102*, 1976, p. 1, 19–20.

278 *Ibid.*, p. 1, contra E. Brovarski, « False doors & history: the Sixth Dynasty », dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology: proceedings of the conference held in Prague, May 31–June 4, 2004*, 2006, p. 18 (datation du règne de Pépy I).

ouvrent toutes les tombes, en particulier dans le cimetière de Têti et celui d'Ounas. Quelques façades multiples, contemporaines²⁷⁹ ou successives²⁸⁰, et à entrées multiples décorées²⁸¹, sont recensées pour cette période. Les tombes dont la façade n'ouvre pas directement sur l'espace de culte, mais sur une succession de pièces comprenant des cours ouvertes ou semi-ouvertes sont également relativement nombreuses au cours de P3. Il s'agit la plupart du temps des tombes les plus imposantes, qu'il s'agisse de complexes familiaux²⁸², ou des tombes les plus vastes du cimetière de Têti²⁸³, ou du cimetière d'Ounas²⁸⁴.

Plusieurs types de décor architectural, dont certains constituent des innovations de cette période, sont observables sur les façades de P3. Ainsi, il existe toujours plusieurs dispositifs incluant une niche ou fausse-porte sur la même paroi que la façade, dans la continuité de P1, même si cela reste beaucoup plus sporadique²⁸⁵. Parfois, ce sont des lieux de culte secondaires organisés autour d'une fausse-porte qui ont été construits²⁸⁶, que ce lieu de culte concerne respectivement le propriétaire principal de la tombe ou une personne relative à lui. Par ailleurs, la période P3 est une période de grand développement des obélisques à l'entrée des tombes²⁸⁷, même si ces derniers sont déjà présents à l'époque précédente²⁸⁸. Cette pratique de placer deux obélisques aux angles internes du renforcement de la façade est adoptée à Giza²⁸⁹, Saqqara²⁹⁰, et à Abousir²⁹¹. Enfin, une autre innovation architecturale se déploie à cette époque : il s'agit de la pratique des angles décorés du mastaba. En effet, dans les tombes les plus prestigieuses du cimetière de Têti²⁹², les quatre angles du mastaba, semblent

avoir été inscrits. Ils présentent souvent une représentation du dignitaire, debout ou assis, ainsi que son nom et ses titres²⁹³.

3.2.3.2 Linteau, architrave et cylindre

Les architraves de cette époque sont composées en règle générale d'une ligne de texte sans déterminatif, donnant simplement les nom et titres du propriétaire de la tombe. En revanche, la composition des linteaux est plus diversifiée par rapport aux époques précédentes. Trois types de linteaux peuvent être distingués.

Le premier, dans la continuité des périodes précédentes, est inscrit de deux ou plusieurs lignes de texte qui se terminent par la représentation du dignitaire²⁹⁴ (fig. 29a). Au sein de cette catégorie, on assiste à une multiplication des lignes de texte²⁹⁵ ainsi qu'à une proportion plus grande de linteaux possédant plus d'un personnage figuré²⁹⁶. Ainsi, les seuls linteaux inscrits avec uniquement deux lignes de texte²⁹⁷ sont pour la grande majorité originaires de Giza, et semblent appartenir à des propriétaires de rang plus modeste au vu de leur titulature. La quantité de texte pourrait donc être en corrélation avec le statut du dignitaire. Le deuxième type de linteaux est celui « à multiples représentations » (fig. 29b), où le défunt est figuré plusieurs fois, chaque représentation étant séparée l'une de l'autre par une (ou plusieurs) colonne(s) de texte²⁹⁸. La majeure partie de ces linteaux provient de Saqqara, même si quelques exemples de Giza sont connus, autour du règne de Pépy I^{er}. Enfin, le dernier type de linteau est celui des linteaux construits « en miroir »²⁹⁹, c'est-à-dire séparés en deux parties symétriques (voir fig. 66). Il figure souvent le dignitaire assis, au centre du linteau, qui fait face à plusieurs lignes de texte. Ce type relativement rare semble spécifique aux tombes du cimetière de

279 Ânkhhaf [4], Qar [29].

280 Sechemnefer IV [41].

281 Khenout et Nebet [47], Sabou et Ptahchepses II [72], Ptahhotep Decher et Ptahhotep [168], Irerou et Outka [121].

282 Sechemnefer IV [41], Ptahhotep Decher et Ptahhotep [168].

283 Ânkhmâhor [53], Kagemni [59], Khentika Ikhekhi [60], Mererouka [63], Nefersechemrê [65].

284 Khenout et Nebet [47], Mehoul [48], Akhethotep - Nebkaouhor [50].

285 Pour des exemples de fausse-porte en façade, voir Akhetmeroutnesout [11], Merânkhaf [35] et Kagemni [59] ; ou encore les portiques de Hesi [55] et Ptahhotep Decher et Ptahhotep [168].

286 Merefnebef [77] et Mererouka [63]. Dans le cas de Merefnebef, il s'agit d'un dispositif particulier : le premier lieu de culte est une chapelle rupestre, à laquelle on accède par la façade principale ouest, tandis que le lieu de culte secondaire est une petite chapelle disposée à l'arrière du mastaba (paroi externe est), construite suite à l'effondrement de l'entrée de la chapelle (K. Myśliwiec, *The Tomb of Merefnebef*, 2004, p. 42).

287 K. Martin, *Ein Garantsymbol des Lebens: Untersuchungen zu Ursprung und Geschichte des altägyptischen Obeliskens bis zum Ende des Neuen Reiches*, 1977, p. 48-62, 223-229 ; K. Myśliwiec, *Saqqara V*, 2013, p. 238.

288 En effet, même si le phénomène prend une importance particulière à la VI^e dynastie, les plus anciens obélisques retrouvés à l'entrée d'une tombe semblent être ceux de la princesse Khekeretnebt à Abousir (M. Verner et V.G. Callender, *Abousir VI: Djedkare's family cemetery*, 2002, p. 84). Au sein du corpus, le premier exemple est celui de Ptahhotep I^{er} [75] à Saqqara.

289 Nekhehou [21], Idou [23], Sechemnefer IV [41].

290 Remni [67], Tjetetou [162], Ptahhotep Decher et Ptahhotep [168].

291 Inti [175].

292 Ânkhmâhor [53], Khentika Ikhekhi [60], Mererouka [63], Nefersechemptah [64], Nefersechemrê [65], Nikaouizézi [66].

293 Sur ces angles décorés, voir R. Betze, « Les angles décorés des mastabas de l'Ancien Empire », *BIFAO* 124, 2024 (à paraître).

294 Ânkhhaf [4], Kakherptah [9], Idou [23], Merânkhaf [35], Sechemnefer IV [41], Mehoul [48], Metjetji [49], Akhethotep - Nebkaouhor [50], Hesi [55], Inoumin [56], Sabou et Ptahchepses II [72], Merefnebef [77], Hemou [108], Ânkhemsaf [109], Khouientpah [114], Khoufouseneb I [146], Khoufouseneb II [147], Kaemânkh [150], Merouka [152], Iasen [155], Kahif [158], Abdou [159], Ptahhotep Decher et Ptahhotep [168].

295 Le linteau d'Idou [23], à la limite chronologiquement entre P3 et P4, présente par exemple sept lignes d'inscription auxquelles il faut ajouter deux lignes sur la corniche.

296 Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 46.

297 Ânkhhaf [4], Merânkhaf [35], Akhethotep - Nebkaouhor [50], Hemou [108], Khouientpah [114], Merouka [152], Iasen [155], Kahif [158], Abdou [159], Ptahhotep Decher et Ptahhotep [168].

298 Iyneferet [46], Nefersechemrê [65], Remni [67], Seânkhouiptah [68], Sabou et Ptahchepses II [72], Mersouânkh [123], Nefer Idou [144]. Sur ce type de linteau, et diverses interprétations de ce motif, voir Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 45 ; K. Myśliwiec, « The Scheme 2 x 4 in the Decoration of Old Kingdom Tombs », dans Z.A. Hawass et J.E. Richards (éd.), *The archaeology and art of ancient Egypt: essays in honor of David B. O'Connor*, vol. 2, 2007, p. 191-205.

299 Qar [29], Kagemni [59], Khentika Ikhekhi [60], Mererouka [63]. Voir Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 45.

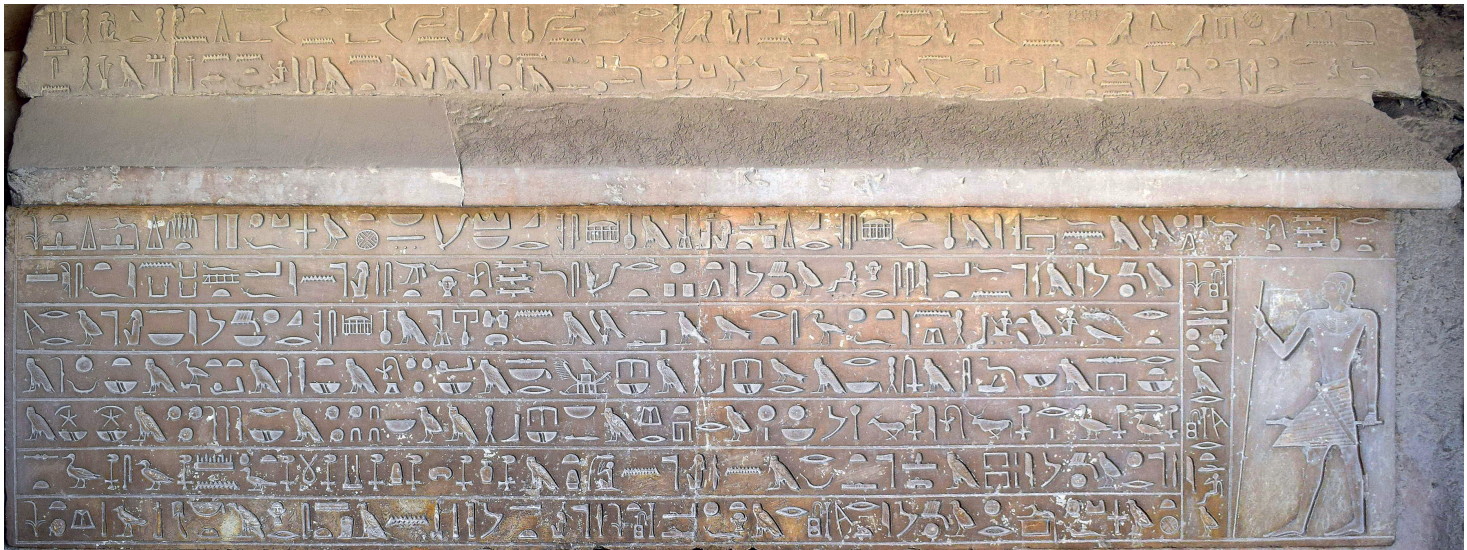


Fig. 29 Deux types de linteaux de P3 :
 (a) linteau « traditionnel » : Idou [23] (Giza, CE) ; (b) linteau « à représentations multiples » : Iyneferet [46] (Saqqara, CO).

Téti³⁰⁰, bien qu'il soit également utilisé dans la tombe de Qar [29] à Giza, laquelle reprend de nombreux éléments caractéristiques des tombes contemporaines de Saqqara.

Malgré la démultiplication des lignes de texte sur ces linteaux, les éléments textuels principaux sont toujours la formule d'offrandes, plus ou moins développée au niveau des souhaits, suivie des titres et du nom du dignitaire. Seuls quelques linteaux et architraves du corpus, pour la plupart datés du règne de Pépy I^{er}, présentent un autre type de texte continu en plus de la traditionnelle formule d'offrandes : autobiographie idéale³⁰¹ ; appel aux vivants³⁰² ; ou formule relative à la construction de la tombe³⁰³.

Peu de cylindres ont été conservés pour la période P3, probablement parce que certaines façades n'incluaient plus cet élément dans leur conception. En effet, parmi les 23 tombes de Saqqara, le cylindre a été conservé seulement sur sept d'entre elles. On peut donc raisonnablement questionner l'existence même d'un cylindre sur les 16 tombes restantes. Les quelques cylindres conservés sont toujours inscrits du nom et des titres du dignitaire. Parfois, un déterminatif est inséré à l'extrémité de ce texte³⁰⁴.

300 Mererouka [63], Kagemni [59] et Khentika Ikhekhi [60]. Pour les relations diverses entre ces différentes tombes, voir *infra*, chap. 5.2.

301 Idou [23].

302 Mehrou [48], Inoumin [56].

303 Mehrou [48], Merefnebef [77].

304 Ānkhhaf [4], Sechemnefer IV [41], Mererouka [63]. Voir également Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 48.



Fig. 30 Façade d'Inoumin [56] (Saqqara, CT).

3.2.3.3 Jambages et parois latérales

Les jambages et parois latérales de P3 témoignent encore une fois d'une dichotomie entre les façades de Giza et celles de Saqqara. Tout d'abord, les jambages de Saqqara se singularisent par un « débordement » récurrent du décor iconographique et textuel sur les parois latérales, dépassant donc les stricts contours du jambage (fig. 30). Ils représentent également dans environ un tiers des cas³⁰⁵ le propriétaire de la tombe assis, parfois réalisant le geste adressif de la main tendue vers l'avant³⁰⁶ (fig. 30). Ce motif est tout à fait nouveau au sein du programme décoratif des jambages, et spécifique au cimetière de Têti, même s'il semble avoir été repris à d'autres endroits, comme le prouve notamment le seul exemple issu de Giza, la façade de Nekhebou [21]. De plus, le dignitaire est très souvent seul, entouré de texte, dans environ la moitié des cas. Dans les autres cas, il est accompagné d'un seul membre de sa fa-

mille (fils, fille ou épouse) ou, plus rarement, d'un prêtre funéraire réalisant l'encensement³⁰⁷.

Il faut noter que la seule façade conservée pour cette époque à Abousir, celle de la tombe d'Inti [175] (fig. 31), présente de nombreux points communs avec celles de Saqqara, puisque le dignitaire est debout, faisant un geste adressif de la main, son fils à ses pieds et un petit personnage l'encensant sur le jambage gauche, et semble donc pointer encore une fois vers une tradition commune entre Saqqara et Abousir. Enfin, aucune scène n'est figurée sur les jambages ou les parois latérales de l'entrée, excepté sur le portique d'entrée de Hesi [51], en lien avec cette forme architecturale spécifique.

À Giza, les jambages se scindent en deux groupes. Le premier comprend les façades à portique d'entrée³⁰⁸, qui présentent donc une grande variété de personnages (enfant(s), épouse, subordonnés), inclus dans des scènes (fig. 32). Au sein de cette catégorie, deux autres façades doivent être ajoutées : celles d'Akhetmeroutnesout [11] et de Qar [29], dont le décor se déploie sur la porte d'entrée ainsi que sur une ou plusieurs paroi(s) latérale(s), expli-

305 6 occurrences sur 21 jambages conservés au sein de notre corpus : Ânkhmâhor [53], Hesi [55], Inoumin [56], Kaâper [57], Kagemni [59], Khentika Ikhekhi [60].

306 Sur ce geste, voir N. Kanawati, « Some iconographic peculiarities in the Teti Cemetery », dans C. Ziegler, N. Palayret et M. Baud (éd.), *L'art de l'Ancien Empire égyptien : actes du colloque organisé au Musée du Louvre par le Service culturel les 3 et 4 avril 1998, 1999*, p. 281-310 ; P. Vlčková, « New evidence of an « old » iconographic feature from the Teti pyramid cemetery », dans p. Charvát, J. Mynářová et M. Tomášek (éd.), *My things changed things: social development and cultural exchange in prehistory, antiquity, and the Middle Ages*, 2009, p. 47-57.

307 Inoumin [56], Khoui [61]. Notons que dans le cas d'Inoumin, le prêtre funéraire n'est pas identifié, mais il est possible qu'il soit le fils du propriétaire de la tombe, puisqu'un personnage similaire réalisant l'encensement est identifié de la sorte sur les passages de l'entrée (N. Kanawati, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume VIII: the tomb of Inoumin*, 2006, pl. 4 [a] et [b]).

308 Senedjemib Inti [18], Senedjemib Mehi [20], Nekhebou [21], Sechemnefer IV [41].



Fig. 31 Façade d'Inti [175] (Abousir).

Types de scènes	[11]	[18]	[20]	[21]	[29]	[41]	[55]
Repas funéraire du défunt					X		
Boucherie / apport d'offrandes			X	X	X	X	X
Rites devant la statue / apport du mobilier funéraire				X			
Chasse et pêche (par le défunt) / chaise à porteurs	X	X	X	X	X	X	X
Voyage en bateau (du défunt)				X			X
Saynètes dans les marais (traversée de la rivière / pêcheurs et/ou chasseurs)		X	X	X		X	X
Agriculture / soin aux animaux / préparation des aliments							X
Scène administrative	X						

Fig. 32 Tableau récapitulatif des types de scènes présentes sur les jambages et parois latérales des tombes de P3.

quant de fait l'utilisation de nombreuses figures secondaires et de scènes mettant en action ces figures sans que ces dernières ne fassent partie d'un portique.

Le deuxième groupe des façades de Giza aux jambages conservés³⁰⁹ correspond à ceux uniquement composés d'une (ou deux) colonne(s) de texte, sans aucun élément proprement iconographique, et sont principalement des « jambages-montants » (fig. 33).

De manière générale, les jambages de P3 font montre d'un saut qualitatif et quantitatif concernant leurs éléments textuels. En effet, les textes longs sont bien plus présents quantitativement ainsi qu'au niveau de leur variété typologique, par rapport aux périodes précédentes. Désormais, les jambages présentant *uniquement* les nom et titres du propriétaire de la tombe sont plutôt rares³¹⁰, ce qui signifie que la grande majorité des jambages comporte au moins un type de texte continu. Parmi ceux-ci, la formule d'offrandes est relativement fréquente³¹¹ par rapport aux périodes précédentes. La présence d'énoncés-titres ou de *Reden und Rufe* se limite logiquement au groupe de façades comportant des scènes³¹², puisqu'ils constituent des éléments phraséologiques associés à

309 Akhetmeroutnesout [11], Merânkhaf [35], Ânkhemsaf [109], Irerou [121], Mersouânkh [123], Khoufouseneb II [147], Abdou [159].

310 8 jambages sur 36 retenus pour cette période : Kakherptah [9], Iyneferet [46], Mehrou [48], Akhethotep - Nebkaouhor [50], Khoui [61], Sabou et Ptahchepses [72], Irerou [121], Mersouânkh [123].

311 Akhetmeroutnesout [11], Merânkhaf [35], Hesi [55], Nefersechemptah [64], Nefersechemrê [65], Sabou et Ptahchepses II [72], Khoufouseneb II [147], Semdent [163].

312 Ils sont présents sur six des sept façades avec des scènes représentées : Senedjemib Inti [18], Senedjemib Mehi [20], Nekhebou [21], Qar [29], Sechemnefer IV [41], Hesi [55].



Fig. 33 Jambages d'Akhetmeroutnesout [11] (Giza, CO).

l'action des scènes représentées, la décrivant ou ajoutant une information par rapport aux détails iconographiques. Ensuite, les types de textes les plus inscrits sont d'une part les appels aux vivants ou formules de menaces et d'autre part les autobiographies idéales ou formules issues de ce genre textuel. Ils sont notamment observables très fréquemment sur les jambages des tombes de Saqqara et Abousir, impliquant encore une fois une certaine dichotomie entre Saqqara et Giza, et notamment une homogénéité particulièrement forte au sein des tombes de Saqqara, dont la plupart sont situées dans le cimetière de Téli. Il faut également remarquer que ces deux catégories de textes sont dans la majorité des cas inscrits en collocation sur les jambages d'une même tombe, impliquant une relation étroite entre eux³¹³. Il existe, de plus, plusieurs exemples de textes relatifs à la rémunération des artisans ou à la construction de la tombe³¹⁴, dans la plupart des cas en relation spatiale avec les deux types de textes précédents, quelques dédicaces³¹⁵, et enfin des textes ayant pour thématique principale le lien entre le dignitaire et le roi³¹⁶ (notamment autobiographies

événementielles³¹⁷). Il est intéressant de noter que les tombes comportant ce dernier type de textes sont toutes à caractère monumental, et réservées à un dignitaire très haut placé : trois sont situées dans le complexe familial de Senedjemib Inti [18], [20], [22] ; une autre correspond à la tombe de Sechemnefer IV [41], également agrandie en complexe familial ; la dernière est la tombe du vizir Kagemni [59], une des tombes les plus imposantes du cimetière de Téli. La présence de ces multiples et longs textes sur les jambages coïncide avec une modification de l'organisation du décor pour certaines tombes. Ainsi, les tombes du cimetière de Téli, qui sont celles présentant le plus de texte quantitativement, montrent désormais un décor qui ne se réduit pas aux jambages stricts de la porte, mais se poursuit sur les parois latérales, selon un système de « panneaux » carrés³¹⁸, où la totalité de la surface de la façade est recouverte.

3.2.3.4 Passages de l'entrée

Sur les passages de l'entrée, à l'époque P3, le défunt est systématiquement debout. Il peut être seul ou accompagné en général d'une seule personne, soit l'un(e) de ses enfants, soit son épouse (fig. 34). Dans quelques cas, bien plus rares toutefois qu'à la période précédente, un registre inférieur est composé de porteurs d'offrandes³¹⁹ ou d'une scène secondaire³²⁰. En revanche, comme à P2, peu de textes autres que les nom et titres du propriétaire de la tombe sont à recenser sur les passages. Ainsi, un seul exemple porte une formule d'offrandes³²¹ ; quatre un appel aux vivants ou une formule de menaces³²² ; deux un texte relatif à la construction de la tombe³²³ ; cinq des formules issues de l'autobiographie idéale³²⁴ ; et enfin, un exemple concerne une autobiographie événementielle³²⁵. La majorité de ces textes sont en réalité inscrits sur les passages de trois tombes, toutes trois situées à Saqqara : les tombes de Metjetji [49], de Hesi [55] (fig. 34) et de Khoui [61]. Dans tous les cas, sur ce support, on observe encore une fois une forte relation entre autobiographie idéale et appel aux vivants.

Enfin, très peu de passages présentent des énoncés-titres ou des *Reden und Rufe*, et les rares exemples³²⁶ correspondent précisément à ceux sur lesquels une scène est représentée.

313 Sur cette relation, voir également J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 179–183.

314 Merânkhaf [35], Metjetji [49], Khentika Ikhekhi [60], Merefnebef [77], Ânkhem-saf [109], Khoufouseneb II [147], Abdou [159].

315 Akhetmeroutnesout [11], Senedjemib Inti [18], Metjetji [49].

316 Quatre exemples à Giza : Senedjemib Inti [18], Senedjemib Mehi [20], Khnoumenti [22], et Sechemnefer IV [41] ; et un exemple à Saqqara : Kagemni [59].

317 Selon la définition de J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 314.

318 Voir notamment Khentika Ikhekhi [60].

319 Hemou [108], Irerou [121], Semdent [163].

320 « Apport des statue » (Akhethotep – Nebkaouhor [50]) ; « voyage en bateau » (Merefnebef [77]).

321 Nefersechemrê [65].

322 Idou [23], Metjetji [49], Hesi [55], Khoui [61].

323 Metjetji [49], Hesi [55].

324 Metjetji [49], Hesi [55], Kaâper [57], Khoui [61], Ni...rê [116].

325 Hesi [55].

326 Merefnebef [77], Hemou [108], Semdent [163], Inti [175].



Fig. 34 Passages de la période P3 :

(a) Senedjemib Inti [18] (Giza, CO, en échelon) : passage gauche ; (b) Idou [23] (Giza, CE) : passage droit ; (c) Hesi [55] (Saqqara, CT) : passage gauche.

3.2.3.5 Synthèse

La période P3 se caractérise paradoxalement à la fois par une plus grande diversité des types de tombes et de l'aménagement architectural de leur environnement direct, et par une plus grande standardisation des types de décor. En effet, le corpus comporte à la fois de nombreuses tombes « monumentales » à portique d'entrée ou à salles multiples, mais également diverses tombes de taille plus modeste, souvent insérées dans un tissu de constructions préexistantes, et presque exclusivement originaires de Giza. Cette différence, qui est probablement liée aux moyens alloués à la construction des tombes, éclaire également la distinction iconographique et textuelle qui existe entre les façades de Giza et Saqqara³²⁷. D'autre part, la présence de cimetières *planifiés* autour des complexes royaux d'Ounas et de Téti à Saqqara coïncide avec une standardisation des types de décor à cet endroit, tant sur les

linteaux, que sur les jambages et les passages. Cette standardisation se caractérise d'une part par une mise en valeur presque exclusive du défunt, sans représentation familiale en façade. D'autre part, on observe une expansion significative du décor sur toute la paroi externe qui constitue la façade, en particulier du texte, qui prend le devant sur les représentations imagées.

3.2.4 P4 (deuxième moitié de la VI^e dynastie – VIII^e dynastie) : vers un déclin de la façade décorée ?

La dernière période chronologique (P4) commence à partir de la fin du règne de Pépy I^{er}, après lequel peu de grandes tombes aux façades décorées comparables aux époques précédentes peuvent être recensées, et se poursuit jusqu'à la VIII^e dynastie, qui marque la jonction entre Ancien Empire et Première Période intermédiaire. Elle est composée de 14 mastabas et tombes rupestres situées à Giza (5), Saqqara (4), Abousir (1) et Tabbet el-Guech (4).

³²⁷ Toutefois, certaines tombes de Giza font montre d'inspirations issues de Saqqara (voir *infra*, chap. 5.2.1).



Fig. 35 Façade de Iyenhor [45] (Saqqara, CO).

Le petit nombre de tombes retenues au sein du corpus pour P4 est à la fois révélateur d'une translation progressive du décor depuis la façade vers la chambre funéraire³²⁸, mais également d'un manque de données concernant les monuments funéraires de cette époque, la majeure partie des cimetières n'ayant pas ou peu été fouillés³²⁹ et les critères de datation manquant cruellement pour éclairer cette période³³⁰. Ce nombre très restreint de tombes rend toute interprétation des données relativement difficile ; elles ne seront ainsi pas totalement représentatives des monuments de cette période, mais serviront de points d'appui pour éclairer les

tendances architecturales et inscriptionnelles sur les façades de la fin de l'Ancien Empire.

3.2.4.1 Architecture

Architecturalement, toutes les façades de cette période sont des façades simples sans renforcement. La plupart sont également des tombes de (très) petites dimensions, parfois incluses au sein d'un complexe familial³³¹. Certaines sont construites en contrebas du niveau de la rue³³² (fig. 35), dans la continuité d'un type architectural apparu à la période précédente ; elles sont donc accessibles via un escalier descendant, donnant sur une cour sur laquelle ouvre la chapelle de tombe, ce qui implique une visibilité très partielle de la façade à proprement parler depuis l'axe de circulation.

328 Voir *supra*, chap. 1. Pour le détail des changements opérés dans l'architecture funéraire à cette époque, voir notamment P. Jánosi, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, 2006, p. 134-136.

329 Voir le constat établi par K.A. Daoud, *Corpus of inscriptions of the Herakleopolitan period*, 2005, p. 2-4.

330 Plusieurs études récentes de E. Brovanski ont toutefois pour but de combler ce manque (E. Brovanski, dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology: proceedings of the conference held in Prague, May 31- June 4, 2004*, Prague, 2006, p. 71-118 ; E. Brovanski, « The late Old Kingdom at south Saqqara », dans C. Berger-El-Naggar et L. Pantalacci (éd.), *Des Néferkaré aux Montouhotep: travaux archéologiques en cours sur la fin de la VI^e dynastie et la première période intermédiaire; actes du colloque CNRS-Université Lumière-Lyon 2, tenu le 5-7 juillet 2001, 2005*, p. 31-71).

331 Sebekemkhenet [166], Senedjemib [174] ; tombes de Tabet el-Guech [184-187].

332 Hermerou Mereri [44], Iyenhor [45], Niânkhépéy [52] ; tombes de Tabet el-Guech [184-187].



Fig. 36 Extrémité gauche du linteau d'Hermerou Mereri [44] (Saqqara, CO).

Toutes ces façades ouvrent sur une chapelle très simple, composée d'une seule pièce possédant en règle générale une (ou plusieurs) fausse(s)-porte(s) sur sa paroi ouest. Un décor architectural autour de la façade est très rare ; seule la tombe de Hermerou Mereri [44] présente deux fausses-portes dans la continuité de la façade, sur la paroi ouest de la cour. Les façades de P4 incluses au corpus sont donc beaucoup plus simples dans leur forme architecturale que celles des périodes précédentes.

3.2.4.2 Linteau, architrave et cylindre

Les linteaux de P4 présentent très souvent un ou plusieurs autre(s) personnage(s) accompagnant la figure du dignitaire³³³. Il peut s'agir de son épouse et/ou d'un fils jouant le rôle de prêtre funéraire, mais la plupart du temps plusieurs personnages sont figurés autour du propriétaire de la tombe, reconstituant un petit « tableau » à l'extrémité gauche du linteau (fig. 36). L'ancien déterminatif du texte représenté par l'idéogramme du dignitaire debout ou assis, plus ou moins détaillé, se mue donc en scène composée par les divers membres de la famille et/ou subordonnés du propriétaire.

Ces linteaux présentent souvent deux ou trois lignes de texte terminées par ces personnages, sauf dans le cas des linteaux des

tombes de Saqqara³³⁴, qui constituent un ensemble distinct d'éléments architecturaux composés de textes très longs, comportant souvent cinq lignes de texte. Tous les linteaux présentent une formule d'offrandes, mais ceux de Saqqara et de Tabet el-Guech comportent en plus un autre type de texte continu³³⁵. De plus, les espaces situés au-dessus de la porte d'entrée des tombes de Saqqara sont occupés par plusieurs éléments architecturaux, et pas uniquement par un linteau, occasionnant une démultiplication du décor sur plusieurs supports. Ainsi, les tombes de Hermerou Mereri [44] et de Niânkhépépy [52] sont caractérisées par la présence d'une corniche décorée. Cette corniche présente une ligne de texte inscrivant les nom et titres du dignitaire, et se terminant par un déterminatif complexe du défunt assis devant un personnage réalisant l'encensement pour lui. Dans le cas de la tombe de Iyehor [45] (fig. 35), il s'agit d'un dispositif de double linteau, l'un en calcaire local (linteau inférieur) et l'autre en calcaire de Tourah (linteau supérieur), ce dernier étant celui qui présente le texte le plus long et le plus complexe des deux.

Aucune conclusion n'est possible concernant la description des cylindres, puisque seulement deux tombes de cette période conservent cet élément architectural³³⁶. Si le cylindre de Qar Pépynéfer [142] est encore une fois inscrit du nom et des titres de ce der-

333 Hermerou Mereri [44], Iyehor [45], Niânkhépépy [52], Iyeferet [141], Ânkhoudja Itji [143]

334 Hermerou Mereri [44], Iyehor [45], Niânkhépépy [52], Sebekemkhenet [166].

Toutes ces tombes proviennent plus précisément du cimetière d'Ounas à Saqqara, sauf celle de Sebekemkhenet [166], située à l'ouest de la pyramide de Djéser.

335 Autobiographie idéale chez Iyehor [45] et Haounefer [185] ; appel aux vivants chez Sebekemkhenet [166] ; les deux chez Hermerou Mereri [44] et Pépynéfer [184].

336 Sechemnefer Ifi [113] et Qar Pépynéfer [142].



Fig. 37 Façade de Haounefer [185] (Tabbet el-Guech).

nier, il est intéressant de constater que le cylindre de Sechemnefer Ifi [113] présente un développement tout à fait novateur, avec l'inscription d'une formule d'offrandes introduisant le nom du défunt.

3.2.4.3 Jambages et parois latérales

La typologie des jambages est assez variée. Dans la moitié des cas environ, de multiples personnages sont associés à la représentation du dignitaire de la tombe, au minimum l'épouse et un ou

plusieurs enfant(s)³³⁷, ainsi que parfois des subordonnés³³⁸. Cette caractéristique est particulièrement prégnante sur les tombes de Tabet el-Guech [184–187] (fig. 37). Des scènes d'apport d'offrandes sont parfois ajoutées³³⁹. Autour de ces représentations, de multiples colonnes de textes sont inscrites.

337 Qar Pépynefer [142], Pépyânkh [184], Antef [186], Ânkhhaf [187].

338 Niânkhpépy [52], Haounefer [185].

339 Iyneferet [141], Haounefer [185].

Toutefois, il existe également des « jambages-montants », dont le décor est constitué par une ou deux colonnes de texte parfois terminé(es) par un déterminatif³⁴⁰. De manière générale, à Giza et Saqqara, la surface inscrite sur les jambages des tombes construites de type mastaba se réduit drastiquement par rapport à la période précédente³⁴¹. En revanche, les types de textes inscrits restent relativement variés. Ainsi, quatre tombes présentent un appel aux vivants associé à des formules issues de l'autobiographie idéale³⁴² et deux sont inscrites d'une formule d'offrandes³⁴³. Les autres sont uniquement décorées du nom et des titres du propriétaire de la tombe et des personnages secondaires.

3.2.4.4 Passages de l'entrée

Les passages sont également très variés dans leur typologie et leur disposition. Quelques-uns présentent toujours le défunt, seul, entouré de quelques colonnes de texte donnant son nom et ses titres³⁴⁴. D'autres, cependant, figurent des personnages secondaires aux côtés du défunt, notamment un de ses enfants et/ou son épouse³⁴⁵ ou des porteurs d'offrandes³⁴⁶. Enfin, deux tombes possèdent des passages inhabituels : sur ceux de Hermerou Mereri [44], inachevés, figure une scène du dignitaire pêchant au harpon, probablement accompagné de son épouse et de son fils ; les passages de la tombe d'Ānkhoudja Itji [143] représentent plusieurs registres de domaines funéraires face à une liste d'offrandes et à plusieurs colonnes de texte. Cette dernière tombe est d'ailleurs la seule à posséder sur ses passages un texte autre que le nom et les titres du défunt, puisqu'elle est inscrite d'une autobiographie idéale³⁴⁷.

3.2.4.5 Synthèse

La période P4 se caractérise par une diminution quantitative des façades significative au sein de notre corpus, reflétant probablement en partie une perte d'intérêt pour cet espace au niveau décoratif. Toutefois, il serait faux de penser que toutes les façades n'étaient que peu ou pas décorées à cette époque. Ainsi, celles de Giza semblent effectivement se limiter à un linteau, un « jamba-

ge-montant » et des passages, mais celles du cimetière d'Ounas à Saqqara et de Tabbet el-Guech laissent entrevoir un tout autre type de décor, où l'entièreté de la surface de façade est encore mise à profit, que ce soit avec un ou plusieurs linteau(x) imposant(s), ou sur la totalité des parois latérales en particulier à Tabbet el-Guech. De manière générale, il est intéressant de noter que le linteau prend de plus en plus d'importance au sein de ce dispositif, au niveau de ses dimensions, de même que la présence d'au moins un type de textes longs qui est désormais inscrit sur une grande majorité de tombes, que ce soit sur le linteau, les jambages et parois latérales, ou les passages. Enfin, la période P4 semble se distinguer par un renouveau des représentations familiales ou de subordonnés agissant pour le défunt, y compris sur les jambages, réalisant notamment l'encensement ou apportant des offrandes.

3.3 Synthèses diachroniques thématiques

La description des différentes façades recensées au sein du corpus et de leurs caractéristiques a permis d'esquisser certaines évolutions au cours de l'Ancien Empire, ainsi que la division de cette période en quatre étapes chrono-typologiques majeures. Il est maintenant nécessaire de considérer l'évolution individuelle des divers traits qui composent l'espace de façade (forme architecturale et chacun des différents éléments architecturaux) de manière diachronique, et d'aborder plus spécifiquement les dynamiques locales de Giza et Saqqara au cours de la période étudiée.

3.3.1 Le décor des divers éléments architecturaux et leurs principales fonctions

3.3.1.1 Considérations architecturales et organisation générale du décor

Dès P1, la façade de tombe comporte un décor sur chacune de ses composantes principales, c'est-à-dire le linteau, le cylindre, les jambages et les passages, qui sont déjà situées dans un renfoncement permettant de délimiter l'étendue du décor de la façade. Le décor autour de la porte d'entrée est uniquement contrebalancé par la présence fréquente d'une niche, dans laquelle est parfois insérée une fausse-porte, sur le côté nord de cette paroi extérieure est. De plus, durant cette période, la visibilité de la façade permise par une appréhension directe depuis un axe de circulation, ou un certain recul, est rarement optimale. En effet, la plupart des tombes comportant une façade décorée présentaient à l'origine des structures de briques crues à l'avant de celle-ci, composant un complexe culturel précédant la chapelle funéraire en elle-même, comme des vestibules et avant-cours. La composition générale du

340 Hermerou Mereri [44], Ānkhoudja Itji [143], Sebekemkhenet [166], Senedjemib [174], Imisetkai [181].

341 En effet, il est intéressant de remarquer que la plupart des jambages et parois latérales inscrits de P4 sont issus de tombes rupestres, dont la surface qui peut être inscrite n'est de fait pas physiquement limitée aux montants de la porte d'entrée.

342 Niānkhépéy [52], Ānkhoudja Itji [143], Imisetkai [181], Haounefer [185].

343 Niānkhépéy [52], Antef [186].

344 Qar Pépynefer [142], Senedjemib [174], Antef [186].

345 Hermerou Mereri [44], Sechemnefer Ifi [113], Imisetkai [181], Pépyānkh [184], Haounefer [185].

346 Sechemnefer Ifi [113].

347 N. Kloth, *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches*, 2002, n°18.

décor se concentre principalement sur le défunt (image ou texte), présents sur chacun des éléments architecturaux ; très peu de textes longs sont inclus au décor.

Lors de la période P2, la diversification et la complexification des types de chapelles influencent également l'évolution de la façade ; ainsi, la façade présente plus volontiers un lien avec des pièces « secondaires » tels que le serdab ou des cours ouvertes. Les façades à portique se multiplient, de même que les tombes possédant plusieurs façades du fait de leur structure architecturale plus complexe. De plus, la proportion de tombes rupestres augmente, notamment à Giza ; la composition générale de leur décor suit toutefois la même dynamique que les tombes bâties, à savoir qu'elles recréent les éléments architecturaux composant la façade (linteau, cylindre, jambages, passages) et leur type de décor, sans que ceux-ci ne possèdent une réelle fonction architectonique³⁴⁸. Au niveau des caractéristiques du décor, les changements majeurs résident dans la création d'un programme décoratif spécifique aux façades à portique, qui se distinguent des façades « simples » par la présence de saynètes complètes impliquant de nombreux personnages secondaires, et se rattachant de fait aux thématiques de la chapelle intérieure. L'apparition de ces types de façades marque également une évolution vers des façades présentant une surface inscrite de plus en plus vaste, d'autant que les textes longs se multiplient et se diversifient.

À partir de P3, les mutations architecturales précédemment observées se poursuivent, tout en développant, semble-t-il, les moyens dédiés au décor en façade, en tous les cas pour les tombes les plus prestigieuses : poursuite de l'usage des portiques, multiplication des éléments secondaires décorés (statues, angles, corniche, etc.), déploiement du décor sur les parois latérales et parfois sur la façade tout entière. L'utilisation des textes longs atteint son apogée, puisqu'une majorité des façades est caractérisée par la présence de ce type de décor.

Enfin, à P4, la plupart des tombes sont plutôt des mastabas rupestres, les mastabas construits étant à cette époque majoritairement en briques et donc peu conservés. Seules les tombes de Tabet el-Guech semblent poursuivre la pratique d'un décor occupant une large surface avec de nombreux textes longs. Les autres tombes, en particulier à Saqqara, concentrent désormais leurs inscriptions sur leur(s) linteau(x). Toutefois, pour les rares tombes présentant un vaste décor en façade à cette époque, il est intéressant de noter que leur chapelle interne n'est pas du tout inscrite³⁴⁹.

348 Pour une évolution du décor en façade des tombes rupestres à Giza au cours de l'Ancien Empire, voir S. Vetokhov, *Journal of Ancient History* 2/76, 2016, p. 256-262.

349 Pour Tabet el-Guech, voir notamment V. Dobrev, D. Laville et O. Onézime, *BIFA O* 115, 2016, p. 112.

3.3.1.2 Linteau, architrave et corniche

Le linteau se caractérise par une composition assez constante tout au long de l'Ancien Empire. Ainsi, il présente plusieurs lignes de texte terminées par un déterminatif du défunt, debout ou assis. Toutefois, quelques éléments évoluent au cours de cette période. Le nombre de personnages représentés aux côtés du propriétaire de la tombe tend à augmenter au cours du temps : à l'époque P4, la moitié des linteaux étudiés présentent au moins un membre de la famille en plus du propriétaire. Le texte inscrit et préférentiel reste de tout temps la formule d'offrandes sur ce support. En revanche, d'autres textes longs complémentaires y sont inscrits à partir de P3, mais surtout à P4 : autobiographie idéale, appel aux vivants ou formule relative à la construction de la tombe. Cette observation va de pair avec une croissance de la taille du linteau, ainsi qu'une multiplication des lignes d'inscription, à partir de P3, et tout particulièrement à P4. Ainsi, à P3, les linteaux possédant uniquement deux lignes de textes sont pour la grande majorité originaires de Giza, et semblent appartenir à des propriétaires d'importance secondaire au vu de leur titulature. Par ailleurs, aux côtés de ce type de linteau « classique » dans sa composition, deux autres types de linteaux font leur apparition à la même époque : les linteaux « à multiples représentations » et les linteaux « en miroir », dont la production semble originale et majoritairement reprise à Saqqara, plus particulièrement dans le cimetière de Téli. Le linteau semble donc se diversifier autant dans sa forme, son contenu, ses composantes, que dans sa fonction, à partir de la période P3.

Les premières architraves inscrites apparaissent sous P1 avec les premières tombes à portique d'entrée. Elles sont alors des « copies » des linteaux, comportant une formule d'offrandes suivie des noms et titres du défunt ou de la défunte, ainsi que son déterminatif. Par la suite, le nombre d'architraves se multiplie avec l'expansion des tombes à portique, mais le type d'inscription est alors plus réduit : il s'agit simplement d'une ligne de texte donnant le nom et les titres du propriétaire, sans déterminatif. De la même manière, mais à partir de P4, l'utilisation de corniches décorées et inscrites au-dessus des linteaux apparaît dans le cas des tombes rupestres creusées en contre-bas du niveau de rue, et probablement pour éviter le ruissellement des eaux de pluie. Il existe donc une forme de démultiplication des espaces du linteau en divers éléments.

3.3.1.3 Cylindre

Le cylindre présente une composition relativement stable tout au long de l'Ancien Empire. En règle générale, une ligne de texte (parfois deux) donne le nom et quelques titres du dignitaire. Un déterminatif est très rarement adjoint à cette inscription³⁵⁰. Aux

350 Le corpus en conserve un exemple pour P2 (Hetepherakhti [76]) et trois pour P3 (Ânkhhaf [4], Sechemnefer IV [41], Mererouka [63]).

époques P1 et P2, un tiers environ des cylindres ont une disposition des inscriptions en colonnes et non pas en lignes ; ils proviennent majoritairement de la nécropole de Giza. Cette caractéristique fait notamment écho à une utilisation sporadique des colonnes sur les linteaux, qui se limite également aux tombes de Giza de P1³⁵¹. Ce choix organisationnel est probablement révélateur d'une période de fusion encore très forte entre le texte et l'image, et d'expérimentations au niveau de la mise en page des différents éléments architecturaux dont certaines n'ont pas réellement de suite³⁵². Enfin, la quantité de cylindres beaucoup plus faible aux périodes P3 et P4 pourrait être due à une désaffection générale pour cet élément architectural, qui aurait alors été supprimé lors de la conception de certaines façades.

3.3.1.4 Jambages, parois latérales

Tout au long de l'Ancien Empire, le décor des jambages de porte peut être de deux types : « jambages-montants » ou « jambages-parois ». Le premier type, par son espace rectangulaire vertical, est plutôt adapté à un décor textuel (par exemple, une ou deux colonnes de textes, parfois associées à un déterminatif figurant le dignitaire), tandis que le deuxième type permet de figurer des scènes plus complexes, par sa surface beaucoup plus étendue. La composante essentielle à ce décor est une figuration du défunt ou de la défunte, souvent de très grande taille, et orientée de part et d'autre vers l'entrée de la chapelle, associée à une ou plusieurs lignes ou colonnes de texte, et parfois à d'autres personnages. Deux variations inédites de ce décor sont recensées à l'époque P1 : l'une est la figuration d'une fausse-porte à décor architectural (*Prunkscheintür*) de part et d'autre de l'entrée ; l'autre correspond à des jambages à la surface non plane, à deux redans, figurant plusieurs registres de porteurs d'offrandes, sur le modèle des fausses-portes³⁵³. Il faut là encore considérer P1 comme une période d'expérimentations et de mise en place des conventions, avec quelques tentatives de décor sans lendemain. Parfois, les parois latérales (aux jambages) sont également inscrites, c'est-à-dire les parois qui sont au-delà des limites du linteau, en particulier dans le cas des tombes à portique d'entrée ou des mastabas du cimetière de Téli à Saqqara. Hormis le fait qu'elles permettent d'étendre la surface d'inscription et donc les possibilités de scènes, textes ou types de représentations, il n'y a toutefois pas de réelle différence physique faite entre les jambages et les parois latérales.

Dans la majeure partie des cas et de tous temps, le défunt est représenté debout accompagné d'un membre de sa famille, très souvent un de ses enfants et/ou son épouse. C'est uniquement à

P2, dans le cimetière de Giza, et à P3, dans le cimetière de Téli à Saqqara, que le défunt est majoritairement figuré *seul* sur ses jambages ou parois latérales. Dans ce dernier cas, il est de plus très souvent assis et non pas debout. Le reste du temps, et dans les autres aires géographiques, un enfant (plutôt le fils aîné) ou, plus rarement, son épouse, sont à ses côtés³⁵⁴. Tout au long de l'Ancien Empire, un tiers environ des jambages recensés figurent d'autres personnages en plus de la famille proche du défunt. Cette multiplicité de personnages secondaires (porteurs d'offrandes, subordonnés, prêtres funéraires) est toutefois assez spécifique à P1, puisque dans les autres périodes ils sont principalement représentés sur les tombes à portique, qui se caractérisent par un choix très varié de sujets de représentations. De la même manière et participant de la même tendance, des scènes sont figurées sur les jambages principalement durant P1. La quantité et la variété de ces scènes croît à l'époque suivante, cette dynamique étant étroitement liée à la présence de portiques : en effet, les scènes plus complexes comme le transport des statues, le voyage du dignitaire en bateau, les scènes dans les marais (chasse ou pêche), la scène de transport en palanquin, ou les scènes de boucherie, préparation des aliments, traversée de la rivière ou chasseurs et pêcheurs dans les marais sont présentes presque exclusivement sur les jambages et parois latérales des tombes à portique des périodes P2 et P3³⁵⁵. Par ailleurs, les scènes d'apport d'offrandes, encore bien présentes à P2 sur les jambages, disparaissent à la période suivante pour n'être figurées que sur les tombes à portiques. À l'époque P4, plus aucune scène ne décore les jambages de la tombe. Enfin, il est intéressant de noter que la présence d'énoncés-titres et/ou de *Reden und Rufe* suit étroitement l'évolution de ces scènes et personnages secondaires, puisqu'ils ne sont présents en réalité quasiment que sur les tombes à portiques de P2 et P3³⁵⁶. Il existe donc bien une distinction assez claire au niveau de leur programme inscriptionnel, et donc sémantique, entre des jambages « traditionnels » et le décor des portiques d'entrée des tombes³⁵⁷.

Au niveau des textes associés aux représentations, le nom et les titres du propriétaire de la tombe sont systématiquement inscrits sur les jambages. Durant les périodes P1 et P2, c'est d'ailleurs le seul type de texte sur cet élément architectural. Toutefois, pendant la période P2 à Saqqara, on observe une diversification des types de textes sur trois tombes spécifiques, qui annoncent ainsi une démultiplication de la quantité et de la variété de textes inscrits sur

351 Voir également le tableau dressé par Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 306 (Table 4.4) et voir *infra*, chap. 5.4.1.

352 *Ibid.*, p. 47.

353 Pour cette relation étroite entre façade et fausse-porte, voir *infra*, chap. 8.2.1.2.

354 Le fils ou la fille sont notamment préférés à l'époque P1, puis très ponctuellement dans certaines zones géographiques (à Saqqara durant P2, à Tabbet el-Guech durant P4).

355 Les seules exceptions de scènes sur des tombes sans portique sont Hemetré [74], Sopdouhotep [161], et de Qar [29].

356 Il existe deux exemples d'énoncés-titres et *Reden und Rufe* à P1 dans les tombes de Hetepi [178] et Neferka [132], mais ils correspondent tous deux à des décors uniques pour des jambages, le premier figurant le défunt devant sa table d'offrandes et le décor du deuxième étant en réalité étroitement lié à la fausse-porte insérée sur le côté droit de l'entrée, avec la figuration de multiples porteurs d'offrandes.

357 Voir *infra*, chap. 8.1.2.1.

les façades à l'époque suivante P3. Ce phénomène va de pair d'une part avec une extension de la surface inscrite, qui comprend parfois les parois latérales en plus des jambages, et d'autre part avec un basculement de l'équilibre entre texte et image, la surface de la façade étant majoritairement occupée par le texte de manière générale, et en particulier au cimetière de Têti à Saqqara. Les appels aux vivants, formules de menaces et formules issues de l'autobiographie idéale sont ainsi énormément inscrits sur les jambages de P3, et restent des textes présents sur les jambages de P4, quoique de manière moins fréquente.

3.3.1.5 Passages de l'entrée

Les passages de l'entrée ont de toutes époques une surface bien délimitée, formée par la profondeur de l'embrasement de la porte. L'organisation du décor est similaire à celle des jambages, puisque la composante essentielle reste la représentation du défunt de grande taille, assis ou debout, entouré de son nom et de ses titres, et suivi d'un ou plusieurs personnages secondaires, souvent issus de sa famille. Toutefois, contrairement aux jambages, les personnes sont toutes orientées vers l'extérieur de la tombe, sauf dans quelques cas où quelques autres personnages peuvent également être figurés *faisant face* au défunt, en train de réaliser une action pour lui³⁵⁸. Sur environ la moitié des façades, tout au long de l'Ancien Empire, le défunt est associé à l'un de ses enfants ; de même, dans un quart des cas et de manière constante, l'épouse est figurée aux côtés de son mari, propriétaire de la tombe. Cependant, il existe des particularités iconographiques « régionales » puisqu'aux périodes P2 et P3, à Saqqara, les enfants et l'épouse ne sont quasiment jamais représentés sur les passages. Par ailleurs, la figuration de personnages secondaires sans lien familial avec le défunt est très fréquente à toutes les époques excepté P3, où il semble y avoir une emphase particulière sur la figure unique du défunt. Dans le même ordre d'idées, la présence de scènes incluant le défunt ou se déroulant dans un registre séparé est surtout remarquable aux périodes P1, P2 et P4. La dynamique générale des passages consiste en une raréfaction des personnages secondaires autour du défunt jusqu'à P3, jusqu'à être figuré seul dans presque la moitié des occurrences. À l'époque P4 cependant, il semblerait que ces personnages soient réhabilités à cet endroit de la tombe.

Si l'on observe ces évolutions de plus près, la période P1 en particulier présente un ensemble de passages utilisant un même modèle organisationnel et unique au sein de l'Ancien Empire : un défunt, assis dans presque la moitié des cas, une attitude qui ne sera jamais reprise par la suite ; il est face à plusieurs personnages ré-

alisant une action pour lui, qui est soit une action relative au repas funéraire et au culte du défunt, soit un apport d'offrandes, ou encore une scène plus administrative figurant des subordonnés faisant rapport à leur maître. Ce modèle de passage va de pair avec une inscription de la formule d'offrandes, élément très spécifique à P1 qui n'est pas repris dans les périodes postérieures, ainsi qu'avec une figuration du repas funéraire. En revanche, les autres scènes seront encore relativement fréquentes sur les passages de l'entrée, et pas uniquement ceux qui appartiennent à des tombes à portiques. De nouveaux thèmes sont d'ailleurs figurés à P2 comme l'apport des statues, le voyage du dignitaire en bateau, ou encore des scènes de boucherie ou préparation des aliments ; les passages peuvent exceptionnellement comporter uniquement les différents registres de ces scènes, sans la figuration du défunt en taille monumentale, comme s'il s'agissait d'un décor intérieur de chapelle. La présence d'énoncés-titres et de *Reden und Rufe*, comme dans le cas des jambages, suit bien entendu l'évolution des scènes secondaires, puisqu'ils sont inscrits dans presque la moitié des cas aux périodes P1 et P2, mais presque plus par la suite. Peu d'autres textes sont présents sur les passages hormis les noms et titres du défunt, toutefois les textes longs sont assez fréquemment inscrits sur les passages à P2³⁵⁹, alors que les jambages sont par la suite privilégiés pour ce type de textes.

3.3.2 Étude comparative des divers éléments architecturaux

Cette analyse diachronique de chaque élément architectural constitutif d'une façade de tombe met en lumière différents types de lien(s) unissant ces divers éléments. Tout d'abord, il est intéressant de noter que les jambages et les passages sont deux supports bien distincts sémantiquement aux yeux des concepteurs de leur décor, même s'il existe bien entendu également des relations non négligeables entre les deux³⁶⁰. En effet, les tendances observées sont rarement communes aux deux supports. Ainsi, la représentation du défunt *assis* est une caractéristique des passages de P1, où il est en lien avec des scènes, et n'advient pas sur les jambages à cette époque ; en revanche, à P3, le défunt *assis* est caractéristique des jambages, en particulier du cimetière de Têti à Saqqara, où il est associé à de longs textes et non à des scènes³⁶¹. De même, à

358 Par exemple, Nimaâtrê et Neferesres [129]. Pour un point sur ces orientations non-conventionnelles, voir K. McCorquodale, dans H. Behlmer et al. (éd.), *The cultural manifestation of religious experience: studies in honour of Boyo G. Ockinga*, 2017, p. 145-152.

359 Voir les tombes de Akhethotep [42], Rêchepses [71], Ti [73], Khouiour [127], Nimaâtrê [129].

360 Voir par exemple la façade de Kaâper [57], dont l'appel aux vivants commence sur le jambage droit (nord) et se poursuit sur le passage droit (nord) par une autobiographie idéale (N. Kanawati et A. Hassan, *The Teti cemetery at Saqqara I: The tomb of Nedjet-em-pet, Ka-aper and others*, 1996, pl. 49-50). Ces deux types de textes sont systématiquement en relation l'un avec l'autre, soit sur la même paroi, soit en parallèle sur les deux jambages (voir *infra*, chap. 8.1.2.1) ; dans le cas de la façade de Kaâper [57], il s'agit toutefois d'une disposition tout à fait originale associant jambage et passage.

361 Il n'est cependant pas possible d'octroyer la même signification à ces deux types de décor similaires. Voir, pour P1, *infra*, chap. 5.4.1 et, pour P3, *infra*, chap. 5.2.

une même époque, les jambages et passages ont en règle générale un décor bien distinct, qui mettent en valeur des éléments complémentaires mais pas nécessairement redondants, hormis pour la figure du défunt. Ainsi, à P2, à Giza, le défunt est plutôt représenté seul sur les jambages, tandis que son enfant ou son épouse apparaissent sur les passages ; à Saqqara, à la même période, c'est le contraire qui est observé. Par ailleurs, les scènes secondaires constituent plutôt des thématiques de passages d'entrée, et sont peu figurées sur les jambages et parois latérales, hormis dans deux cas : sur certaines tombes de l'époque P1, et sur les tombes à portiques des périodes postérieures. Au niveau textuel également, il existe, notamment à P1 et P3, un nombre non négligeable de tombes dont les jambages sont uniquement inscrits de texte, alors que seuls trois passages de notre corpus possèdent cette caractéristique³⁶². Des formules d'offrandes sont également inscrites sur les passages de P1, mais à aucun moment sur les jambages correspondants, tandis qu'elles apparaissent sur des jambages de P3, et aucun passage de cette époque. Les textes plus longs (appel aux vivants, autobiographie idéale, texte relatif à la construction de la tombe ou remerciement aux artisans) sont inscrits de manière préférentielle sur les jambages, surtout à l'époque P3 où ce type de texte est beaucoup plus fréquent. Au contraire, les textes de type « énoncé-titre » d'une scène et *Reden und Rufe* sont beaucoup plus fréquents sur les passages que sur les jambages³⁶³. Il semblerait donc que la fonction même de ces deux espaces, jambages et passages, ne soit pas identique, le passage étant plus intrinsèquement relié à l'espace intérieur de la tombe³⁶⁴.

De plus, à partir de P3, les textes longs se déploient non seulement sur les jambages et, bien qu'en moindre mesure, sur les passages, mais également sur l'espace du linteau, dont la surface d'inscription croît à travers le temps, jusqu'à devenir parfois le seul élément (longuement) inscrit de la façade à P4. Le linteau semble donc prendre de l'importance en tant qu'élément architectural de la façade, et sa composition devient plus variée. De plus, il n'est pas rare de voir associés les types de l'autobiographie idéale et de l'appel aux vivants sur un seul de ces supports, mais aussi sur plusieurs d'entre eux à l'échelle de la façade. Ainsi, certains passages ne possédant qu'un appel aux vivants (tombe de Iduw [23]) ou une autobiographie idéale (tombe de Kaâper [57]), coexistent avec un autre élément architectural présentant le texte « complémentaire » de l'un ou de l'autre : un linteau avec une autobiographie idéale [23], ou un jambage avec un appel aux vivants [57]. Les liens entre les deux typologies de textes peuvent donc transcender le support pour s'exprimer sur un espace plus vaste, à savoir l'espace de la façade.

362 Tombes de Rêour [33], Khouiour [127], Hesi [55].

363 À l'exception des façades à portique. Concernant la spécificité de ce type de façades, voir *infra*, chap. 8.1.2.1.

364 Pour une analyse plus approfondie de cette dichotomie, voir *infra*, chap. 8.1.2.1.

De manière synthétique, il est intéressant de noter une évolution générale commune à tous les éléments architecturaux, qui correspond à un élargissement de la surface inscrite par rapport à la totalité architecturée de la façade, puisque plus de la moitié des façades comportent un texte long durant P3³⁶⁵, allant de pair avec une diversification des possibilités textuelles. De plus, on observe pour les tombes les plus prestigieuses que le discours monumental en façade est plutôt tourné vers l'image à P1, mais fait un usage très extensif du texte à partir de P3 et P4³⁶⁶ : il y a donc une deuxième dynamique d'inversement du ratio texte / image, conjointement à une raréfaction des variantes iconographiques, menant à une certaine standardisation du décor.

3.3.3 Une dichotomie géographique marquée entre les façades de Giza et de Saqqara

Les façades de Giza et Saqqara, si elles présentent globalement des caractéristiques communes, sont parfois distinguées par le choix de thématiques qui paraissent plus plébiscitées dans l'une ou l'autre de ces nécropoles, ce qui pourrait relever de dynamiques locales au niveau du décor.

Tout d'abord, la représentation iconographique des membres de la famille *autre que la famille nucléaire* (notamment père, mère, frère, etc.) semble plutôt spécifique à Giza, puisque seule la façade de Mehew [48], située à Saqqara, fait exception au sein du corpus. De manière générale, si l'on regarde le décor intérieur des chapelles, la figuration des membres de la famille sur plusieurs générations est extrêmement rare à Saqqara : ainsi, Y. Harpur y en a recensé seulement 7 occurrences contre 28 à Giza³⁶⁷. Il s'agirait donc d'une particularité iconographique de la nécropole de Giza, qui pourrait être en relation avec la présence de plus nombreuses tombes familiales, que ce soient des complexes familiaux formés par le regroupement de plusieurs tombes, ou une tombe comportant des inhumations multiples en son sein³⁶⁸. Dans le même ordre d'idées, les scènes de boucherie / maîtrise d'animaux de sacrifice et d'apport de statues pour le culte funéraire, par ailleurs fréquemment associés sur un même espace en façade, sont uniquement présentes sur des tombes de Saqqara, celles d'Akhethotep [42], de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51] et d'Hetepherakhti [76]), ce qui pourrait indiquer une spécificité locale³⁶⁹.

365 Il est également de 60 % à P4, mais le nombre limité de tombes recensées rend l'interprétation de ce résultat sujet à caution.

366 Par exemple, la tombe de Khentika Ikhekhi [60]. Toutefois, il faut garder en mémoire que nous parlons ici des tombes les plus prestigieuses, tandis que les plus modestes sont en général plus restreintes quant à leurs types d'expression textuelles et iconographiques.

367 Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 301-302.

368 Voir *infra*, chap. 5.3.

369 Pour d'autres choix iconographiques spécifiques à Saqqara, voir R. van Walsem, « Quantitative means for establishing the qualitative 'individuality degree' of Hetepka's elite tomb at Saqqara », dans J. van Dijk (éd.), *Another mouthful of dust: Egyptological studies in honour of Geoffrey Thorndike Martin*, 2016, p. 500-501 ;

La structure même de certains éléments architecturaux en façade est différente selon que la tombe se situe à Giza ou à Saqqara, selon des conventions de « mise en page » qui semblent avoir un ancrage local³⁷⁰. Ainsi, lors de la période P1, le décor des passages des tombes de Giza s'organise assez fréquemment autour de la représentation du dignitaire assis, parfois devant une table d'offrandes (fig. 21), entouré de membres de la famille et/ou de subordonnés. Ces passages sont parfois accompagnés d'un linteau et d'un cylindre dont le texte était inscrit en colonnes, et non en lignes, formant une structure visuelle propre aux façades de Giza. De même, durant la période P2, les jambages et passages sont très distincts selon qu'ils proviennent d'une tombe de Giza ou de Saqqara. Les jambages des tombes de Giza présentent souvent le dignitaire debout et seul, sans autre adjonction iconographique, tandis que ceux de Saqqara sont plutôt inscrits de scènes complexes ou associent des membres de la famille nucléaire au défunt. Les passages des tombes de Giza, eux, comportent une plus grande variété de personnages issus de la famille par rapport à ceux de Saqqara. À P3, les caractéristiques semblent s'inverser puisque le défunt est représenté *seul* sur de nombreux jambages et passages de Saqqara, pour la plupart issus du cimetière de Têti, et au contraire entouré de membres de sa famille sur les façades de Giza.

Enfin, une différence substantielle relative à la quantité d'inscriptions semble apparaître à partir de P3, et distinguer certaines tombes de Giza et de Saqqara. En effet, les façades de Giza utilisent souvent des jambages de type « jambages-montants », où seule une colonne de texte est inscrite, tandis que les tombes contemporaines de Saqqara déploient leur décor sur des « jambages-parois » complétés par des parois latérales, avec des dizaines de colonnes de textes inscrites. Les linteaux sont également distincts à cette période et à la période suivante, puisque ceux qui sont originaires de Giza possèdent dans leur majorité uniquement deux lignes de textes, par opposition aux textes très longs et variés inscrits sur ceux de Saqqara, où il n'est pas rare de trouver des façades avec *plusieurs linteaux inscrits*. Cette disparité qualitative de l'ampleur et de la complexité du décor semble reliée à une différence de statut social des propriétaires, puisque les façades de Giza ayant ces caractéristiques semblent appartenir à des propriétaires d'importance secondaire au vu de leur titulature.

R. van Walsem, *Iconography of Old Kingdom Elite Tombs: Analysis & Interpretation, Theoretical and Methodological Aspects*, 2005, p. 95-96.

³⁷⁰ Voir *infra*, chap. 5.4.

Chap. 4 La façade, un support pour l'auto-(re)présentation de son propriétaire

Le monument funéraire égyptien constitue, dans son entièreté, à la fois un élément ostentatoire pour le défunt et un garant de survie, dans l'au-delà et dans la mémoire collective. Comme l'exprime J. Baines, « the tomb mediates both between this life and the next and between the owner, his immediate circle, and the wider society for which such a monument is a generalized expression of status »³⁷¹. Elle possède donc une *agentivité* (*agency*) propre en tant qu'objet producteur et diffuseur de sens³⁷², dont la réception par la société engendre une réaction spécifique, d'ordre mémoriel ou physique (culte funéraire) ; en tant qu'interface entre monde des vivants et des défunts, elle permet d'ancrer le défunt dans la mémoire collective³⁷³.

Une de ses fonctions primordiales réside dans la construction et la diffusion d'une identité sociale post-mortem du défunt, à la fois dans l'espace qui lui est réservé au sein de son propre monument, mais également *en relation* aux monuments environnants ou préexistants de manière générale. J. Baines a ainsi montré comment le texte et l'image s'associent pour former un artefact appartenant au défunt et le représentant, avec un fort potentiel « biographique »³⁷⁴, ce que R. Van Walsem a récemment nommé « (auto-)bioconography »³⁷⁵. Ce programme inscriptionnel ex-

prime à la fois son identité *individuelle*, son identité *personnelle* et son identité *collective*, qui se définissent par la relation du défunt aux autres personnalités de son cercle, que ce soit une relation d'intégration ou au contraire de distinction, comme l'explique J. Assmann : « *Individuelle Identität* ist das im Bewußtsein des Einzelnen aufgebaute und durchgehaltene Bild der ihn von allen (« signifikanten ») Anderen unterscheidenden Einzelzüge, das am Leitfaden des Leibes entwickelte Bewußtsein seines irreduziblen Eigenseins, seiner Unverwechselbarkeit und Unersetzbarkeit. *Personale Identität* ist demgegenüber der Inbegriff aller dem Einzelnen durch Eingliederung in spezifische Konstellationen des Sozialgefüges zukommenden Rollen [...]. Unter *kollektiven* oder *Wir-Identität* verstehen wir das Bild, das eine Gruppe von sich aufbaut und mit dem sich deren Mitglieder identifizieren »³⁷⁶.

Le but est donc à la fois de mettre en valeur la singularité de la personne à l'aide de stratégies visuelles *discriminantes*, et son rapport à d'autres groupes sociaux par des stratégies *homogénéisantes*³⁷⁷, à travers une « auto-thématisation » du défunt selon l'expression de J. Assmann³⁷⁸. Il ne s'agit pas ici de considérer que cette représentation textuelle et iconographique est nécessairement « individualisante », contrairement à nos notions occidentales de « portrait » ou de « biographie », mais bien « singularisante », dans le sens où elle reflète l'identité *sociale* du défunt à tra-

371 J. Baines, « Forerunners of Narrative Biographies », dans W. J. Tait, A. Leahy et H. S. Smith (éd.), *Studies on Ancient Egypt in honour of H. S. Smith*, 1999, p. 25.

372 Il s'agit de la « speaking quality » de l'objet, soulignée notamment par *ibid.* ; E. Frood, « When statues speak about themselves », dans A. Mason-Berghoff (éd.), *Statues in context: production, meaning and (re)uses*, 2019, p. 3-20.

373 Aspect principalement étudié par J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 2013.

374 J. Baines, dans W. J. Tait, A. Leahy et H. S. Smith (éd.), *Studies on Ancient Egypt in honour of H. S. Smith*, 1999, p. 25 ; J. Baines, « Prehistories of Literature: Performances, Fiction, Myth », dans G. Moers (éd.), *Definitely: Egyptian Literature. Proceedings of the Symposium « Ancient Egyptian Literature: History and Forms »*, Los Angeles, March 24-26, 1995, p. 20-21.

375 R. van Walsem, « (Auto-)bioconographies » versus (auto-)biographies in Old Kingdom elite tombs: complexity expansion of image and word reflecting personality traits by competitive individuality », dans E. Frood, A. Stauder et J. Stauder-Porchet (éd.), *Ancient Egyptian biographies: contexts, forms, functions*, 2020, p. 117-159, part. p. 126.

376 J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, 2013, p. 131-132.

377 Sur ce point, voir notamment R. van Walsem, dans E. Frood, A. Stauder et J. Stauder-Porchet (éd.), *Ancient Egyptian biographies: contexts, forms, functions*, 2020, p. 124-125 ; R. van Walsem, dans J. van Dijk (éd.), *Another mouthful of dust: Egyptological studies in honour of Geoffrey Thorndike Martin*, 2016, p. 495-542 ; R. van Walsem, « Diversification and variation in Old Kingdom funerary iconography as the expression of a need for « individuality » », *JEOL* 44, 2012, p. 117-139 ; J. C. Moreno García, « La gestion sociale de la mémoire dans l'Égypte du III^e millénaire : les tombes des particuliers, entre emploi privé et idéologie publique », dans M. Fitzenreiter et M. Herb (éd.), *Dekorierter Grabanlagen im Alten Reich: Methodik und Interpretation*, IBAES 6, 2006, p. 215-242. Pour un exemple d'analyse sur des tombes de la 18^e dynastie, voir M. Fitzenreiter, « Totenverehrung und soziale Repräsentation im thebanischen Beamtengrab der 18. Dynastie », *SAK* 22, 1995, p. 95-130.

378 J. Assmann, dans A. Hahn et V. Kapp (éd.), *Selbstthematisierung und Selbstzeugnis*, 1987, p. 208-232.

vers les paramètres que sont son nom, ses titres et une image très normée témoignant de son appartenance à l'élite³⁷⁹.

Ces identités s'expriment à la fois par le *contenu* des informations portées par le monument (identité des personnages représentés, contenu des textes, détails iconographiques signifiants comme les attributs etc.), mais également par leur *mise en forme* de manière générale (style, agencement des informations les unes par rapport aux autres, typologie des motifs), qui suggèrent d'autres niveaux de sens, sinon imperceptibles ou plutôt de l'ordre de la connotation. En particulier, l'utilisation d'une mise en forme spécifique de l'information fait sens dans un contexte culturel précis, le monument n'existant pas seulement comme entité autonome mais également en relation aux autres productions artistiques contemporaines et préexistantes. Dans ce cadre de monument agentif producteur d'identité et de prestige, la question de la place et de la fonction de la façade par rapport à la chapelle funéraire et même à la tombe dans sa globalité se pose.

Ainsi, la spécificité de la façade en tant que premier élément visible de la tombe interroge l'exploitation de cette caractéristique par les concepteurs du monument. En effet, en tant que panneau de « signalisation » du lieu de culte et de l'identité de son propriétaire, plusieurs contraintes semblent limiter son potentiel communicatif. D'une part, la façade possède une surface à la fois matériellement et culturellement délimitée, le décor semblant être généralement uniquement présent sur les pourtours de la porte d'entrée de la chapelle et non sur toute la largeur de cette paroi externe. D'autre part, il semble acquis que la façade doit être décorée, au minimum avec la présence d'un linteau par exemple pour inscrire le nom du défunt, mais le cœur du décor est souvent constitué par la chapelle funéraire en tant que lieu de culte, en règle générale plus extensivement inscrite que la façade. Il s'agit donc de considérer les informations retenues pour former le décor de cette façade, qui peuvent procéder des contraintes précédemment décrites mais qui, si elles sont partagées par la plupart des façades, peuvent également constituer des *choix* réalisés dans un but commun, éclairants sur la fonction même de la façade. En effet, si l'on considère la tombe comme objet biographique ou « bioiconographie » du défunt, la façade constituerait un *fragment* de ce discours biographique, qu'il soit redondant par rapport au reste du discours, ou spécifique, ou encore synthétique, à travers la sélection et la mise en valeur de certaines informations, généralement centrées autour des différentes sphères d'appartenance du défunt.

4.1 Un discours visuel organisé autour de la figure du propriétaire de la tombe

4.1.1 L'omniprésence du motif « propriétaire » dans l'espace de la façade : l'effet de la redondance sur le récepteur

L'unique élément commun à toutes les façades décorées est la représentation, textuelle (titres et/ou nom(s)) ou iconographique (image autonome et/ou déterminatif), du propriétaire du monument. Il semble donc qu'il s'agisse de l'information principale attachée à cet espace, celle de l'appartenance de l'espace funéraire à un membre de l'élite, masculin ou féminin. La façade est l'occasion de mettre en valeur, à travers diverses stratégies et sous diverses formes, l'identité de cette personne, ainsi que sa singularité en tant que propriétaire d'un bien prestigieux, et donc détenteur d'un statut particulier.

Cette identité est explicitée à l'aide des trois paramètres conjoints que sont l'image, le nom, et les titres du propriétaire, sur la grande majorité des façades de tombes privées memphites de l'Ancien Empire. Ils sont, de plus, très fréquemment *répétés* plusieurs fois sur ce même espace, parfois pourtant très restreint en termes de surface inscrite. En règle générale, le nom et les titres du propriétaire sont inscrits sur *chacun* des éléments architecturaux « standards » composant la façade (linteau, cylindre, jambages et passages). Il existe donc une nécessité de « scander » l'espace de la façade par des inscriptions diverses représentant son propriétaire.

Ainsi, sur la façade de Meresânkh III [28] (fig. 38a), la décoration du linteau, des jambages et du cylindre est presque exclusivement composée des titres (en vert), du nom (en bleu) et d'une représentation de celle-ci (en jaune), tous ces éléments provoquant un effet d'encadrement de la porte d'entrée renforcé par leur disposition en symétrie, et donc une mise en valeur du chemin à emprunter correspondant à cet axe de symétrie constitué par la porte. Sur les passages, la représentation iconographique prend plus de place (environ un tiers de l'espace total alloué aux inscriptions), et est également complétée par les titres et le nom de Meresânkh, bien que d'autres éléments textuels (formule d'offrandes) et iconographiques (scènes et personnages secondaires) soient également en collocation.

Cette tendance à inscrire l'identité du propriétaire, si elle n'est pas spécifique à la façade³⁸⁰, s'accroît dans cet espace à partir du début de la VI^e dynastie et tout particulièrement à Saqqara. Ainsi,

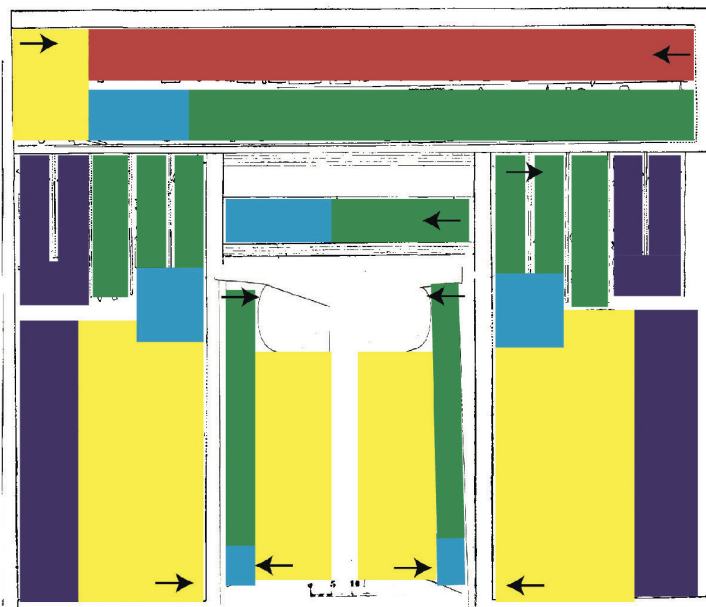
379 Sur cette conception de l'identité, voir notamment J. Assmann, « Preservation and presentation of self in ancient Egyptian portraiture », dans P. Der Manuelian (éd.), *Studies in honor of William Kelly Simpson*, vol. 1, 1996, p. 55-81.

380 Le nom, les titres, et la représentation du défunt sont en effet presque systématiquement figurés sur chacune des parois décorées de la chapelle interne. Voir notamment les schémas récapitulatifs des tombes analysées dans Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 377-450.

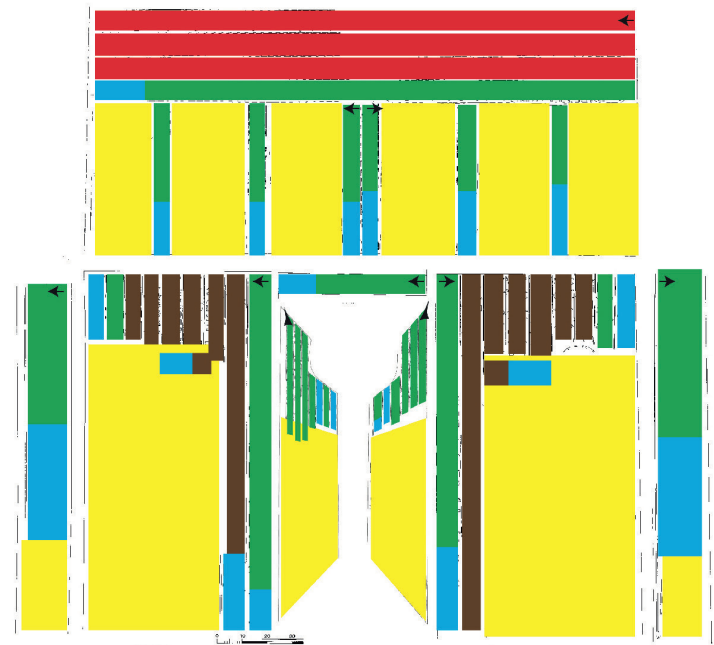


- Image du défunt
- Nom du défunt
- Titre(s) du défunt
- Personnage secondaire (nom et/ou image)
- Texte long
- Formule d'offrandes
- Scène
- Orientation de l'image

(a) Meresankh III [28] (Giza, fin de la IVe dynastie)



(b) Khouiour [127] (Giza, fin de la Ve dynastie)



(c) Seankhouiptah [68] (Saqqara, début de la VIe dynastie)

Fig. 38 Schémas inscriptionnels de trois façades de l'Ancien Empire.

la comparaison du schéma inscriptionnel de Meresânkh III [28] avec celui de Seânkhouiptah [68] (fig. 38c) permet de mesurer « l'épuration » des thématiques entre les deux façades, et la focalisation autour de la simple identité du propriétaire. Outre la représentation iconographique du défunt qui prend une place toute particulière chez Seânkhouiptah, par sa répétition à la fois sur le linteau (6 fois), mais également sur les jambages (2 fois) et les passages (2 fois), les titres et le nom du défunt constituent le cadre rectangulaire à toutes ces images et sont donc particulièrement visibles. L'absence de tout autre personnage accentue cette focalisation sur le défunt. Cette scansion forte de l'espace de la façade par l'image du défunt se retrouve sur les tombes contemporaines du début de la VI^e dynastie, par exemple chez Khentika Ikhekhi [60] (voir fig. 59) et Merefnebef [77] (voir fig. 47), ainsi que de manière générale sur un nouveau type de linteau apparu à cette période, appelé « multi-figured lintel »³⁸¹.

Dans le cas des tombes appartenant à deux personnes, deux options ont été recensées pour décliner leur identité. Chacun des propriétaires peut avoir une chapelle « individuelle » à son nom au sein d'un même mastaba, comme dans le cas de Nimaâtrê et Neferesres [129] ; dans cette configuration, la façade de chacune des chapelles reprend la disposition décrite précédemment, et le co-propriétaire n'est que peu voire pas mentionné ou représenté sur la façade de son alter ego. Dans d'autres cas beaucoup plus rares, par exemple la tombe de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51] (fig. 39), les deux propriétaires se partagent un même espace intérieur de manière égalitaire, et la façade reprend ce jeu de répétition de l'image, du nom et/ou des titres scandant l'espace, tout en soulignant la double appartenance de la chapelle par un axe de symétrie qui partage la façade en deux. Ainsi, Niânkhkhnoum n'est mentionné ou représenté que sur le côté droit de la façade, tandis que Khnoumhotep en occupe le côté gauche. La disposition des inscriptions permet donc, rapidement, de saisir l'identité du propriétaire, voire les spécificités de l'espace intérieur sur lequel ouvre la façade.

Au-delà de l'image, du nom ou des titres du défunt inscrits de manière très explicite, d'autres procédés visant à mettre l'accent sur ce dernier méritent d'être mentionnés. En effet, le *nom* en particulier, toujours signifiant en Égypte ancienne, présente ainsi la possibilité d'être décliné sous la forme de jeux textuels ou iconographiques. Ainsi, le « rébus » écrivant le nom d'Hezyrê (*hzy-R*) sur un panneau de l'intérieur de sa chapelle funéraire, à l'aide des attributs tenus par le défunt (un vase *hz* et une sphère valant pour l'idéogramme *R*), a déjà été remarqué et longuement étudié³⁸². De manière similaire, sur la façade de la tombe de Merefnebef

[77], un long texte d'une vingtaine de colonnes sur les parois latérales de l'entrée joue à plusieurs reprises sur la racine verbale *mrj* (« aimer », « désirer »), utilisée en lien avec le souverain, désignée comme *nswt*, *hm.f* ou *nb.f*³⁸³. La répétition de ce type d'expression semble être en rapport étroit avec le nom même du propriétaire de la tombe, *Mr:f-nb.f* (« Il aime son maître »³⁸⁴), et participer donc de la reproduction et de la démultiplication du nom du défunt au sein même du texte sans que ce dernier n'apparaisse *stricto sensu*³⁸⁵. Ces exemples constituent autant de nouvelles occurrences du nom répété au sein de l'espace de la chapelle ou de la façade de tombe, de manière moins immédiatement explicite.

Les façades se démarquent donc par un procédé de répétition d'une information (<identité du propriétaire>) déclinée en de multiples formats, phénomène appelé « redondance »³⁸⁶ en sémiologie. Ainsi, selon L. Vanmalderen, « un taux de redondance est nécessaire pour neutraliser les circonstances extérieures aux unités informatives (détérioration matérielle du message, perturbations chez le récepteur, etc.) »³⁸⁷ ; l'idée centrale est, si on l'applique à notre cas, que l'identité du défunt en tant qu'information *essentielle* perdure chez le récepteur, que ce soit sous une forme iconographique ou textuelle, puisque sa répétition sous diverses déclinaisons n'ajoute rien au potentiel informatif de cette donnée. Plus encore que la chapelle funéraire interne, la façade joue donc un rôle primordial dans l'affirmation ostentatoire de l'identité de son propriétaire, puisque la majeure partie de l'étendue de la surface est utilisée à cette fin, ce qui peut très vraisemblablement être expliqué par la primauté de cette donnée pour le monde extérieur constitué par les passants. Enfin, cette répétition permet également de créer un phénomène rythmique de scansion de l'espace, qui aide à maintenir l'attention du récepteur dans sa découverte du programme inscriptionnel (voir chap. 7).

and modernism in the reliefs of Hesy-Ra », dans J. Tait (éd.), « *Never had the like occurred* »: *Egypt's view of its past*, 2003, p. 31-60.

383 Pour une étude plus approfondie de ce texte et la fonction de ce jeu onomastique, voir *infra*, chap. 4.3.2.

384 Y. Gourdon, Base de données AGÉA, n° 2512 <<https://www.ifao.egnet.net/bases/agea/noms/?id=1512>> (consulté le 20/04/2023).

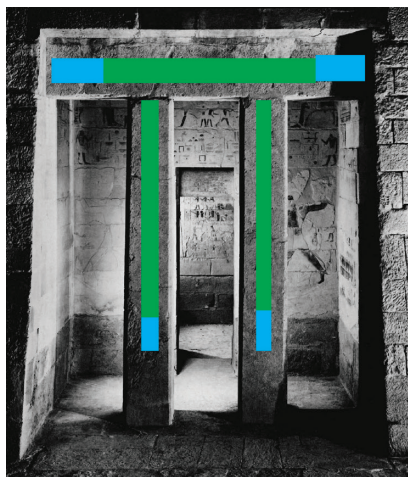
385 D'autres exemples de jeux entre expressions sémantiques et noms propres sont recensés pour l'Ancien Empire (V. Morel, *Écrire en expédition. Pratiques d'écriture dans les carrières du ouadi Hammamat, de l'Ancien Empire à la fin du Moyen Empire*, thèse de doctorat non publiée, Université de Genève – EPHE, 2020, chap. 2, § 4.4.3.1). Parmi notre corpus de façades, pour un tel « jeu de mots » au sein des lettres royales dans la tombe de Senedjemib Inti [18], voir J. H. Breasted, *Ancient records of Egypt: historical documents from the earliest times to the Persian conquest*, vol. 1, 1906, p. 122, n. f ; J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 144.

386 L. Vanmalderen, « Un glossaire de la sémiologie de l'image », *Communication et langages* 54/1, 1982, p. 20-21.

387 *Ibid.*, p. 20.

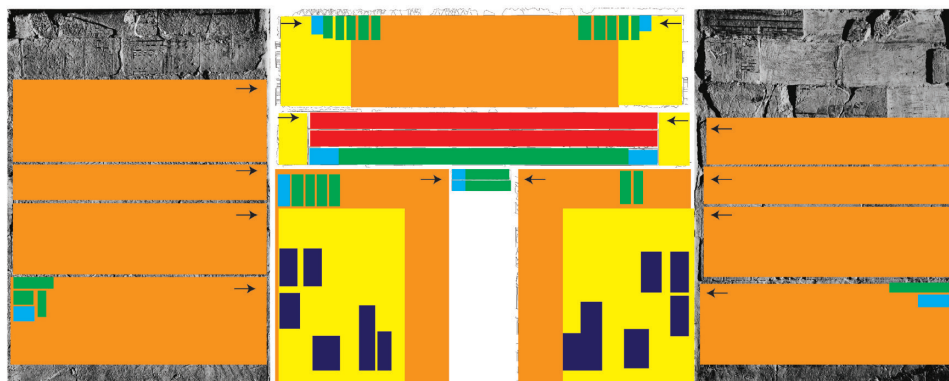
381 Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 44-45. Pour les exemples issus du corpus, voir les façades de Iyneferet [46], Kagemni [59], Khoui [61], Nefersechemrê [65], Remni [67], Sabou et Ptahchepses [72], Mersouânkh [123], Nefer Idou [144] et Ânkhhaf [187].

382 Dernièrement, voir J. Baines, dans W. J. Tait, A. Leahy et H. S. Smith (éd.), *Studies on Ancient Egypt in honour of H. S. Smith*, 1999, p. 28-29 ; W. Davis, « Archaism

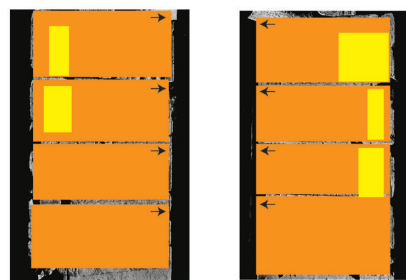


Avant du portique

- | | |
|--|---|
| ■ Image du défunt | ■ Titre(s) du défunt |
| ■ Nom du défunt | ■ Personnage secondaire (nom et/ou image) |
| ■ Texte long | ■ Scène |
| ■ Formule d'offrandes | → Orientation de l'image |



Parois latérales et paroi du fond du portique



Passages de la porte d'entrée

Fig. 39 Schéma inscriptionnel de la façade de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51] (Saqqara, CO).

4.1.2 Le propriétaire de la tombe, point culminant du programme inscriptionnel

4.1.2.1 Singularisation graphique

Au-delà du potentiel exercé par la redondance du motif « propriétaire » en façade, ce motif est également mis en valeur graphiquement dans le but d'exprimer la centralité et la supériorité de cette figure au sein du programme inscriptionnel. Ainsi, l'image du défunt, lorsqu'elle est représentée en tant qu'image « autonome », est systématiquement figurée à une échelle plus grande par rapport aux autres personnages. Sur la paroi du fond du portique de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51] (fig. 39), la représentation de chacun des propriétaires prend quasiment la totalité de la surface des jambages, tandis que sont également figurés six personnages secondaires de part et d'autre de l'entrée, à peine visibles depuis l'extérieur du fait de leur très petite taille. Cette différence de taille relative, déjà largement analysée dans le champ de l'his-

toire de l'art³⁸⁸, mais également de *surface* relative³⁸⁹, est utilisée pour marquer la prédominance du défunt au niveau de son statut social, dans le cadre d'une « proportion hiérarchique », et permet de faire ressortir graphiquement et sémantiquement la représentation du défunt parmi toutes les autres personnes. Elle est ainsi intrinsèquement liée à une qualité de « grandeur », entendue au sens figuré du terme, et diffuse une idée de prestige.

Elle peut être complétée par une singularisation visuelle du nom au sein de l'espace de la façade. Le nom est en effet très souvent placé à l'extrémité des textes inscrits sur la façade, et au-dessus ou à proximité immédiate de l'image représentant le défunt. Il constitue donc généralement la fin d'une colonne ou d'une ligne de texte, ce qui en fait un groupement de signes facilement accessible à l'œil de l'observateur, situé à son niveau lorsqu'il est inscrit sur les jambages de la porte³⁹⁰. Chez Niânkhkhnoum et Khnoumhotep, le nom et les titres sont la première indication visible de-

388 H. Schäfer, *Principles of Egyptian art*, traduit par J. Baines, 1974, p. 230-245. Pour une application en relation à la différence de genre de deux personnages, voir L. Meskell, « Size matters: sex, gender and status in Egyptian iconography », dans M. Casey et al. (éd.), *Redefining archaeology: feminist perspectives*, 1998, p. 175-181 ; A. M. Roth, « Little women: gender and hierarchic proportion in Old Kingdom mastaba chapels », dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology: proceedings of the conference held in Prague, May 31-June 4, 2004*, 2006, p. 281-296.

389 La théorie selon laquelle la surface occupée par une figure serait plus représentative du statut de la personne que la dimension de cette même figure a été développée par p. Munro, « Auszeichnung durch graphische Mittel », *LÄ I*, 1977, col. 582-586.

390 Voir par exemple Khentika Ikhekhi [60] ou Seânkhouiptah [68].

puis l'extérieur puisqu'ils forment le décor de l'architrave et des piliers externes du portique ; ils sont, de plus, inscrits dans un module de hiéroglyphes beaucoup plus grand que ceux de la partie « interne » du portique, marquant là encore le point focal de la tombe. Ces dimensions plus imposantes caractéristiques des lin-teaux, architraves et piliers ont non seulement une fonction de mise en valeur graphique de l'identité du défunt, mais également un pouvoir d'attraction auprès des observateurs, permettant ainsi de créer une accroche visuelle depuis une plus longue distance³⁹¹.

4.1.2.2 Singularisation thématique

Au-delà du choix graphique permettant cette focalisation sur le propriétaire de la tombe, les façades de l'Ancien Empire témoignent d'une sélection thématique concernant sa représentation iconographique et textuelle. Ainsi, le défunt est figuré dans la plupart des cas dans une position très hiératique, qu'il s'agisse de l'attitude de « marche apparente », où il est debout avec une jambe en avant, ou d'une posture assise. Cette position contraste avec la multiplicité d'actions et de types de postures dans lesquels les personnages secondaires peuvent être figurés, dénotant une variabilité beaucoup plus grande que dans le cas de l'image du défunt³⁹². Cette opposition thématique reflète ainsi une opposition sémantique puisque les membres de l'élite sont caractérisés par une forme de passivité, dans le sens où ils sont les récipiendaires des actions réalisées par leurs serviteurs et membres de la famille³⁹³. La qualité de « passivité » dans les relations aux subordonnés au sein de l'espace de la tombe est ainsi définitoire de l'élite, et éminemment positive en ce sens.

Dans quelques rares cas toutefois, le défunt peut être représenté en train d'agir, dans des scènes où il est en train de chasser ou de pêcher dans les marais³⁹⁴ (fig. 40). La mise en forme de cette scène met l'accent sur le défunt, qui est investi d'une puissance presque surhumaine puisqu'il harponne ou attrape plusieurs oiseaux ou poissons à la fois, seul³⁹⁵. Elle permet aussi de déployer son corps sur une surface importante, en le représentant en tension, selon une posture qui peut rappeler l'attitude du roi attaquant ses ennemis, et symbolise de manière plus générale la domination. La scène de chasse ou de pêche dans les marais permet donc d'exprimer une des prérogatives du défunt, les subordonnés

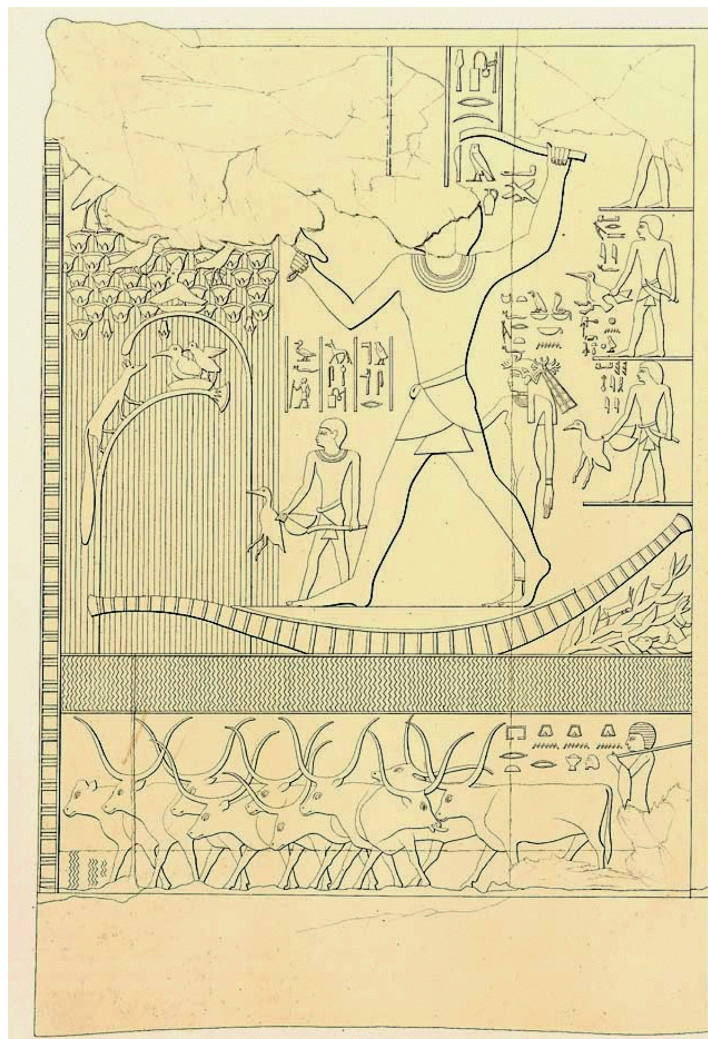


Fig. 40 Scène de chasse aux oiseaux dans les marais, façade de Rêchepses [71] (Saqqara, NPD).

n'étant pas représentés de la même manière lorsqu'ils sont eux-mêmes en train de chasser ou de pêcher³⁹⁶.

Le choix des personnages figurés aux côtés du défunt est également central, le but étant de conserver la focalisation sur ce dernier, et non pas de détourner l'attention sur des personnages secondaires. Il s'agit donc de sélectionner des personnes de statut nécessairement inférieur ou similaire afin que leurs dimensions graphiques ne dépassent pas celles de la représentation du défunt ; c'est probablement dans cette optique, et en accord avec un décorum³⁹⁷ préétabli, comme le suggère J. Baines, que le roi est systématiquement absent sous forme d'image dans les tombes privées

391 Pour ces questions, voir *infra*, chap. 7.

392 M.K. Hartwig (éd.), *A companion to ancient Egyptian art*, 2014, p. 49–50.

393 R. Betbeze, « Las mujeres de la élite en el Reino Antiguo, ¿un grupo social incapaz de actuar? », dans *Actas del VI. Congreso Iberoamericano de Egiptología, Trabajos de Egiptología* 11, 2020, p. 29–42.

394 Akhetmeroutnesout [11], Senedjemib Inti [18], Senedjemib Mehi [20], Nekhebou [21], Qar [29], Sechemnefer IV [41], Hermerou Mereri [44], Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51], Hesi [55], Rêchepses [71]. Pour un commentaire récent de ce type de scènes avec la bibliographie correspondante, voir R. van Walsem, *Iconography of Old Kingdom Elite Tombs*, 2005, p. 72–74.

395 R. van Walsem, *Iconography of Old Kingdom Elite Tombs*, 2005, p. 78–79.

396 Ils sont en effet représentés en groupes, et utilisent souvent le filet pour pêcher dans les marais, et non le harpon.

397 J. Baines définit le terme « décorum » de la manière suivante : « The decorum found on the monuments, which can be traced from late predynastic times, is a set of rules and practices defining what may be represented pictorially with captions, displayed, and possibly written down, in which context and in what form » (J. Baines, *Visual and Written Culture in Ancient Egypt*, 2007, p. 15).

de l’Ancien Empire³⁹⁸. Les thématiques qui auraient pu donner lieu à la figuration du roi, telles que la représentation du dignitaire en contexte de cour ou dans un environnement cérémoniel, sont également évitées³⁹⁹, probablement dans ce même but de conserver la représentation du défunt comme centre névralgique du programme inscriptionnel et au sommet de sa propre hiérarchie.

Enfin, la présence de *longs textes* centrés sur la personne du défunt, que celui-ci en soit l’objet et /ou l’énonciateur, confirme cette position de point focal du programme inscriptionnel. Lorsqu’ils sont écrits à la première personne, ces textes sont en effet très rarement énoncés par une personne tierce, hormis dans le cas de dédicaces, auxquels cas le défunt constitue un des objets du texte. Dans la majeure partie des cas, la première personne est constituée par la voix du défunt lui-même, rapportée au discours direct, puisqu’introduite par l’expression *dd.f* (« il dit : »), et renforcée par le geste adressif du défunt (la main tendue vers l’avant) indiquant l’acte de parole. Les paroles énoncées concernent principalement le défunt (qualités, titres, etc.), ou de manière plus générale son lieu de culte (justification de sa possession, incitation à l’offrande). Il existe ainsi un double mouvement centrifuge et centripète, où tous les éléments partent du défunt tout en se rapportant à lui, ce qui permet d’ériger définitivement le propriétaire du monument en le centre de son programme inscriptionnel, et ce dès l’espace de la façade.

4.1.3 L’expression de soi à travers des choix opérés et opérants en façade

4.1.3.1 Titulature et sélection des titres

La centralité du personnage du défunt au sein de la façade se décline également à travers l’ostentation de l’étendue de ses titres, puisqu’ils sont inscrits sur chacune des façades du corpus, formant donc une composante essentielle de cette espace. K. Baer a déjà mis en valeur la manière dont l’ordonnancement des titres, basé sur des conventions spécifiques à chaque période chronologique, permettait également de refléter une part importante de l’identité sociale de leur propriétaire⁴⁰⁰. Au-delà de cette organisation interne de la titulature qui peut avoir valeur d’expression de

soi, le support d’inscription est aussi signifiant. En effet, la façade constituant un espace relativement peu décoré dans la majorité des tombes, et en comparaison avec l’intérieur de la chapelle, il peut être légitime de se demander si une *sélection* des titres apparaissant à cet endroit n’a pas pu avoir lieu pour s’adapter à cette limitation technique.

Dans la majorité des cas étudiés, les titres inscrits en façade sont identiques à ceux qui apparaissent à l’intérieur de la tombe, caractérisant les deux espaces comme peu informatifs l’un par rapport à l’autre, voire redondants. Il semble donc qu’un potentiel d’exhaustivité de l’information ait été privilégié pour la sélection des thèmes en façade. En revanche, dans d’autres exemples, certaines distinctions entre les programmes extérieur et intérieur peuvent être révélatrices de choix plus singularisant. En effet, dans la tombe de Rêchepses [71], la présence de certains titres comme celui de *33ty* (« vizir ») uniquement sur l’espace de la façade, alors même qu’il s’agit du titre le plus élevé auquel peut prétendre un dignitaire de l’Ancien Empire, est probablement le reflet d’une promotion tardive survenue alors que la tombe était déjà en grande partie construite et décorée ; la façade serait donc dans ce cas le dernier espace de la tombe à avoir été bâti, à la suite de cette promotion⁴⁰¹.

En analysant les titres présents sur la façade et dans la chapelle de Khouiour [127]⁴⁰² (fig. 41), il est possible d’observer une autre dynamique. En effet, les titres présents sur les divers éléments de la façade sont également ceux qui sont le plus répétés à l’intérieur de la chapelle de la tombe (indiqués en bleu clair) ; bien qu’il ne s’agisse pas nécessairement des plus hauts titres obtenus par le dignitaire, ce sont ceux qui ont été choisis pour définir le statut du défunt et le représenter sur chacun des éléments de sa tombe. Ils correspondent de plus tous à des titres strictement administratifs (en particulier directeur / inspecteur / contrôleur des scribes de divers départements administratifs, titres n° 4, 5 et 9), et sont d’ailleurs également choisis pour apparaître sur les statues et la fausse-porte du défunt⁴⁰³. En revanche, sur les parois internes de la tombe, d’autres titres ont été ajoutés aux titres précédents, relatifs cette fois-ci à une sphère plus culturelle (diverses prêtrises, titres n° 12 à 17).

La façade correspondait donc, dans ce cas, à une forme de présentation sélective de l’identité du défunt, centrée préférentiellement sur le rapport du défunt à la sphère administrative, tout en répétant les titres qui semblent être les plus importants pour ce

398 *Ibid.* ; J. Stauder-Porchet, « Les autobiographies événementielles de la V^e dynastie: premier ensemble de textes continus en Égypte », dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 2, 2011, p. 766. De même pour la non-représentation du nom d’Horus, voir J. Baines, *Visual and Written Culture in Ancient Egypt*, 2007, p. 15. Le roi peut toutefois être figuré textuellement, voir *infra*, chap. 4.3.1.

399 J. Baines, *High culture and experience in ancient Egypt*, 2013, p. 19, 246–247.

400 K. Baer, *Rank and Title in the Old Kingdom: The Structure of the Egyptian Administration in the Fifth and Sixths Dynasties*, 1973. Sur le potentiel « biographique » de la titulature, voir plus spécifiquement M. Baud, « The Birth of Biography in Ancient Egypt : Text Format and Content in the IVth Dynasty », dans S. J. Seidlmayer (éd.), *Texte und Denkmäler des ägyptischen Alten Reiches*, 2005, p. 91–111.

401 Pour une analyse plus détaillée du programme inscriptionnel de cette tombe et de ses spécificités, voir *infra*, chap. 4.5.1.

402 S. Hassan et M. Darwish, *Excavations at Giza: 1933–1934. With special chapters on methods of excavation, the false-door, and other archaeological and religious subjects*, *Excavations at Giza* 5, 1944, p. 237–253. Pour une présentation plus complète du programme décoratif de cette façade, voir R. Betze, « The tomb façade of Werkhoo (Giza, end of Vth dynasty): some visual strategies of self-representation and their reception », dans A. Jiménez-Serrano (éd.), *Proceedings of the Old Kingdom Art and Archaeology Conference* (à paraître).

403 Pour ce lien étroit entre façade et fausse-porte, voir *infra*, chap. 8.2.1.2.

		Façade			Intérieur de la chapelle		
		Cylindre	Passages	Linteau / Jambages	Parois internes	Fausse-porte	Statues
1.	<i>rh nswt</i>		X				
2.	<i>zš ' nswt pr '3</i>		X		X		
3.	<i>z3b</i>	X	X	X	X	X	X
4.	<i>jmy-r3 zš</i>	X	X	X	X	X	X
5.	<i>shd zš n hwtj-wrty jmy wrt nt hnw</i>		X	X	X	X	X
6.	<i>shd zš n wpt</i>		X				
7.	<i>shd zš pr-mdjt hr-wdb</i>		X		X		
8.	<i>jmy-r3 st df3</i>		X				
9.	<i>hrp zš jryw-j 'h (m d3d3t wrt)</i>		X	X	X		
10.	<i>jmy-r3 gs jmy wrt '3 hr</i>		X				
11.	<i>jmy-r3 mš ' nfrw</i>		X				
12.	<i>hm-ntr M3 't</i>				X		
13.	<i>hm-ntr Wsjr</i>				X		
14.	<i>hm-ntr Mn-k3w-R'</i>				X		
15.	<i>hm-ntr Nfr-jr-k3-R'</i>				X		
16.	<i>hm-ntr St-jb-R'</i>				X		
17.	<i>w' b</i>				X		

Fig. 41 Tableau récapitulatif des titres de Khouiour [127] (Giza, CC) inscrits dans sa tombe et leur localisation.

dernier. Ce cas d'étude montre que le choix des titres en façade peut être le résultat d'une sélection individuelle de la part du commanditaire de la tombe, en fonction des éléments de son identité sociale qu'il souhaite mettre en valeur. Mais cette division de l'espace reflète peut-être également une séparation sémantique entre façade et chapelle, la façade étant plus volontiers considérée comme un espace extérieur ou « social », d'où les titres administratifs, tandis que la chapelle interne serait au contraire un lieu de culte, plus propice à l'inscription de titres en rapport avec les fonctions religieuses du défunt.

4.1.3.2 Stratégies d'adaptation en fonction du genre

Il faut noter que certaines des normes précédemment décrites sont uniquement applicables pour des hauts dignitaires masculins. En effet, l'analyse du programme inscriptionnel en façade de tombes appartenant à des propriétaires de sexe féminin⁴⁰⁴ ré-

vèle diverses spécificités qu'il convient de souligner, puisqu'elles semblent étroitement liées au genre de la défunte.

Ainsi, lorsqu'elles possèdent une chapelle qui leur est propre, les femmes ne sont jamais figurées aux côtés de leur époux⁴⁰⁵, contrairement aux propriétaires masculins, pour lesquels l'épouse est souvent représentée, à une échelle égale ou inférieure, y compris si celle-ci appartient à la famille royale et possède donc un statut prestigieux⁴⁰⁶. Les façades de Meresânkh III [28] ou de Hemetrê [74] ne mentionnent que la défunte, alors que la présence de fils ou filles dans le décor de la chapelle suggère l'existence d'un époux. L'absence de ce dernier dans ces tombes de femmes

404 Les façades réunies au sein du corpus sont les suivantes : Giza : Hemetrê [107], Meresânkh III [28], Nensedjerkai [2], Khâmerernebti II [36], Neferesres [129] ; Saqqara : Khenout et Nebet [47], Hemetrê [74]. Pour une recension complète des chapelles appartenant à des femmes de l'élite et dont une partie du décor est encore conservée, voir R. Betze, « Ostentation in Old Kingdom female tombs: between iconographical conventions and gendered adaptations », dans M. Ayad (éd.), *Women in Ancient Egypt: Current Research and Historical Trends*, 2020,

p. 187-203 ; E. Brovanski, « Tombs of Non-royal Women in the Old Kingdom », dans M. Bárta et al. (éd.), *Guardian of ancient Egypt: studies in honor of Zahi Hawass*, vol. 1, 2020, p. 273-294.

405 A. M. Roth, « The absent spouse: patterns and taboos in Egyptian tomb decoration », *JARCE* 36, 1999, p. 45. Un doute subsiste pour la tombe de Khentykaous, où elle est représentée assise aux côtés d'un autre personnage (masculin), sans qu'il ne soit avec certitude son époux, et sur un autre relief entre deux hommes dont la relation familiale n'est pas précisée (H. Junker, *Giza VII: Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr. Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Giza. Der Ostabschnitt des Westfriedhofs. Erster Teil*, 1944, p. 71, Abb. 30b, 73, Abb. 31 et 77, Abb. 32).

406 C'est par exemple le cas dans la chapelle de Mererouka, avec la représentation de Ouatethethor en échelle légèrement inférieure ou à l'arrière de son mari (V. Vasiljević, « Der Grabherr und seine Frau Zur Ikonographie der Status- und Machtverhältnisse in den Privatgräbern des Alten Reiches », *SAK* 36, 2007, p. 342-344).

pourrait être lié à la surreprésentation d'épouses royales au sein de notre échantillon : on peut donc imaginer que la figuration du roi-époux ne serait pas envisageable par rapport au *decorum*⁴⁰⁷, par exemple dans le cas de Meresânkh III [28] mariée à un roi de la IV^e dynastie (probablement Khéphren ou Mykérinos). Toutefois, il est possible d'imaginer de manière générale que la représentation de l'époux dans la tombe de son épouse n'était pas souhaitée puisque la propriétaire de la tombe doit rester le centre incontesté du programme inscriptionnel, et donc présenter toutes les caractéristiques de supériorité hiérarchique (ou au minimum égalité) avec les autres personnages, ce qui ne serait pas le cas en représentant l'époux, qui serait de fait hiérarchiquement supérieur à son épouse. De même, le père est rarement représenté, puisqu'il semble impliquer un statut au minimum équivalent, voire supérieur à celui de sa fille : la figuration de Merib [1] sur les piliers d'entrée de la tombe de sa fille Nensedjerkai [2] a ainsi engendré un renversement exceptionnel des normes plastiques, puisque Merib est représenté plus grand que la propriétaire de la tombe⁴⁰⁸. De façon complémentaire, si l'on considère la propriétaire comme le personnage le plus important, il faudrait alors représenter son époux à plus petite ou égale échelle, et/ou dans une action le subordonnant à son épouse, ce qui serait contraire aux représentations du genre féminin dans le couple⁴⁰⁹. En revanche, cette singularité ne vaut pas pour tous les membres de la famille de sexe masculin, puisque les défuntes peuvent être dépeintes sur leur façade avec leurs subordonnés ou certains parents masculins, plus petits (porteurs d'offrandes, scribes, enfants)⁴¹⁰.

Par ailleurs, certaines thématiques iconographiques et textuelles semblent inexistantes pour les femmes, dénotant probablement une limitation liée au genre de la personne représentée. Ainsi, la défunte n'est que très rarement figurée en attitude de « marche apparente »⁴¹¹, contrairement à tous les personnages masculins, probablement dans le but de conserver la convention iconographique permettant de distinguer homme et femme par leur attitude (marche apparente masculine vs. posture statique féminine). Dans le même ordre d'idée, elle n'est jamais figurée en *position active*, c'est-à-dire en train de réaliser une activité telle que la chasse ou pêche dans les marais, qui est pourtant une scène relativement fréquente pour les membres masculins de l'élite. En revanche, elle partage avec les élites masculines la position de supervision des activités se déroulant devant elle et réalisées par des

subordonnés, par exemple dans le cas d'Hemetrê [74]⁴¹². Il ne s'agit donc pas d'une problématique d'incompatibilité entre haut statut hiérarchique et genre féminin, mais plutôt d'une question d'activités inadaptées au *decorum* du genre féminin, par exemple des activités sportives ou en extérieur telles que la chasse ou la pêche, probablement étroitement associées au genre masculin dans les caractéristiques qu'elles mettent en valeur⁴¹³.

Enfin, dans les tombes de femmes, les textes inscrits sont très rarement des textes dans lesquels elles pourraient tenir le rôle d'énonciatrice : il n'y a pas d'autobiographies événementielles ou idéales et très peu d'appels aux vivants énoncés par une femme⁴¹⁴. L'exemple de l'appel aux vivants suivi d'une formule de dénégation et d'une évocation de la rémunération apportée aux artisans inscrit sur la façade de Khâmerernebti II [36] est ainsi exceptionnel, et est probablement lié au statut royal de cette reine de la IV^e dynastie⁴¹⁵. Dans la plupart des cas, il existe une distinction entre discours masculin et discours féminin, comme le montre la double tombe de Nimaâtrê et Neferesres [129]. En effet, dans la chapelle de Nimaâtrê, ce dernier parle à la première personne⁴¹⁶ dans un texte inscrit sur ses jambages ; au contraire, dans la chapelle de Neferesres, celle-ci est simplement mentionnée à la troisième personne, dans un texte encore une fois énoncé par Nimaâtrê⁴¹⁷, alors qu'il ne s'agit pas de sa chapelle :

jn sn.s dt jmy-rj hsynt pr- 'z Ny-mz 't-R 'jr n.s.jz pn n dt.s [...]

C'est son *sn-dt*⁴¹⁸ (à elle), le directeur des chanteuses du palais Nimaâtrê qui a réalisé pour elle cette tombe de son domaine (à elle) [...]

Bien que cette hypothèse mériterait un approfondissement qui aille au-delà de la simple présence des textes en façade⁴¹⁹, il semblerait que les femmes de l'élite ne jouissent pas du même pouvoir de parole et d'action que les élites masculines⁴²⁰, en tous les cas dans leur représentation iconographique et textuelle. C. Routledge remarque ainsi que les élites masculines sont par ailleurs,

407 Concernant cet « interdit » dans les tombes d'hommes également, et la notion de *decorum*, voir *infra*, chap. 4.3.

408 H. Junker, *Giza II: Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr. Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Giza. Die Mastabas der beginnenden V. Dynastie auf dem Westfriedhof*, 1934, p. 117, Abb. 8.

409 A. M. Roth, dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology: proceedings of the conference held in Prague, May 31–June 4, 2004*, 2006, p. 282.

410 Meresânkh III [28], Hemetrê [74], Hemetrê [107]. Voir également A. M. Roth, *JARCE* 36, 1999, p. 46.

411 Quelques exceptions sont recensées par Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 138.

412 Sur ces scènes, voir W. M. Shoaib, « Unpublished chapel of Ty in the Egyptian Museum (CG 1380, 1696, 1699, 1700–01) », *JARCE* 50, 2014, p. 1–29.

413 Pour une analyse plus approfondie de ces relations, voir R. Betze, dans *Actas del IV. Congreso Iberoamericano de Egiptología*, 2020, p. 29–42.

414 Seuls trois appels aux vivants sont recensés par V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat inédite, université de Lyon 2, 2014, p. 35, et n. 120.

415 E. Edel, « Inschriften des Alten Reichs », *MIO* 1, 1953, p. 333–336.

416 Par exemple, sur les jambages : *jr jz pn jr:n(j) sw m-sw jmjh(j) [...]*, « Quant à cette tombe, je l'ai réalisée du fait de ma condition d'imakh [...] » (d'après S. Hassan et A. Abdelsalam, *Excavations at Giza* 2, 1936, p. 212–213 et fig. 231, p. 213).

417 S. Hassan et A. Abdelsalam, *Excavations at Giza* 2, p. 205–206 et fig. 226.

418 Pour la signification de ce terme, voir J. C. Moreno García, « A new Old Kingdom inscription from Giza (CGC 57163), and the problem of *sn-dt* in pharaonic third millennium society », *JEA* 93, 2007, p. 117–136.

419 Pour une étude récente des textes autobiographiques de femmes à partir de la fin du Nouvel Empire, voir J. Baines, « From living a life to creating a fit memorial », dans E. Froid, A. Stauder et J. Stauder-Porchet (éd.), *Ancient Egyptian biographies: contexts, forms, functions*, 2020, p. 66–73.

420 Voir également C. Routledge, « Did women « do things » in ancient Egypt? (c. 2600–1050 BCE) », dans C. Graves-Brown (éd.), *Sex and gender in ancient Egypt: « don your wig for a joyful hour »*, 2008, p. 167.

à l'Ancien Empire, qualifiées de *jr ht* (« celui qui fait le rite ») alors que ce qualificatif est inexistant pour les femmes⁴²¹. Toutes ces données tendent à prouver que les stratégies ostentatoires au sein des façades possèdent des potentialités conçues au sein d'un discours officiel dominant prévu pour un propriétaire masculin⁴²², nécessairement réduites lorsqu'il s'agit de les adapter à un propriétaire féminin.

4.2 La famille au sein de l'espace de façade : le prolongement de l'identité sociale du propriétaire

Hormis lors de périodes ou dans des localités spécifiques, le défunt est rarement représenté seul au sein de son espace de façade. Trois groupes de personnes secondaires peuvent être représentés à ses côtés : les membres de la famille nucléaire (époux/épouse et enfants, sur environ la moitié des façades recensées), les autres membres de la famille biologique (parents, frère, sœur, etc.) et les subordonnés ou l'entourage professionnel du défunt (porteurs d'offrandes, prêtres funéraires, ou personnes réalisant d'autres actions secondaires nécessaires au culte du défunt⁴²³), qui sont parfois également des membres de la famille. Dans la plupart des cas, ces personnes sont identifiées par leur nom et leur(s) titre(s).

Le dignitaire est ainsi le centre d'un cercle de relations qu'il est d'usage de distinguer entre « famille » (biologique) et « household » (subordonnés dits « professionnels »), mais qui correspondraient à une « famille élargie » d'un point de vue émique⁴²⁴. Ainsi, tout comme le roi se présente en tant que maître de l'Égypte, le défunt, à une échelle inférieure, se présente comme une personne dirigeant ses subalternes et son entourage familial⁴²⁵. À travers l'architecture et le programme inscriptionnel, il s'effectue une recréation des liens sociaux tissés du vivant de la personne, en vue de légitimer la place de chacun à l'intérieur de cet espace, tout en valorisant ce statut par la mise en scène des responsabilités et relations

de chacun⁴²⁶, formant ainsi des « matrices » selon L. Meskell⁴²⁷ ou des « constellations » selon J. Assmann⁴²⁸. La figuration de ces différents personnages suit une évolution parallèle, à savoir qu'elle est très fréquente lors de la IV^e et de la V^e dynastie (P1 et P2), puis baisse drastiquement à la fin de la V^e dynastie (P3), pour être à nouveau représentée à partir de la fin de la VI^e dynastie (P4).

4.2.1 De la IV^e au milieu de la V^e dynastie, une grande variété de membres de la famille

Jusqu'au milieu de la V^e dynastie, les personnages représentés en façade se caractérisent par une grande variété, tant dans leur quantité qu'au niveau des types figurés (présence de la ou des fille(s) du défunt (fig. 42), parfois des parents ou d'autres membres de la famille (frère, notamment)) (fig. 43). La figuration des membres de la famille « élargie » est souvent liée à l'existence d'un complexe familial, où plusieurs personnes sont inhumées dans des tombes séparées mais adjacentes, et où le décor figure parfois ces défunts « secondaires » (père, mère, etc.) autour du « chef de famille » que constitue la plupart du temps le défunt dit « principal »⁴²⁹. La représentation de la mère, elle, correspond à deux reprises à un statut de mère royale, un choix iconographique probablement réalisé pour expliciter le statut quasiment royal du propriétaire de la tombe à travers ce lien de sang⁴³⁰.

L'épouse du défunt est en revanche assez peu présente, peut-être car les chapelles étaient à cette période majoritairement individuelles, impliquant que les épouses avaient leur propre espace, où elles constituaient à leur tour le centre de leur programme inscriptionnel⁴³¹. De nombreux subordonnés peuplent également l'espace de la façade (fig. 44), et en particulier les passages de l'entrée. Ces représentations permettent à la fois d'intégrer au programme inscriptionnel de la tombe une personne, identifiée par son nom, ayant eu une relation de son vivant avec le défunt, mais également et surtout de figurer une action, souvent utile à la

421 *Ibid.*, p. 162–163.

422 A. M. Roth, *JARCE* 36, 1999, p. 37 ; V.G. Callender, « Non-royal women in Old Kingdom Egypt », *Archiv Orientalní* 68/2, 2000, p. 228 ; G. Robins, *Women in ancient Egypt*, 1993, p. 176.

423 V. Nováková, « The household of an Egyptian dignitary: the case of Ptahshepses », *PES* 19, 2017, p. 96.

424 Pour une mise au point sur la teneur des « réseaux d'élites » et la notion relative de famille ou famille élargie, voir V. Chollier, « Analyse des réseaux en Égypte ancienne », dans R. Letricot et al. (éd.), *Le réseau: usages d'une notion polysémique en sciences humaines et sociales*, 2016, p. 57–61.

425 J. C. Moreno García, dans M. Fitzenreiter et M. Herb (éd.), *Dekorierter Grabanlagen im Alten Reich: Methodik und Interpretation*, IBAES 6, 2006, p. 220–221.

426 La représentation et l'identification de subordonnés est ainsi « a way of depicting real historical persons and embedding them in a specific social system and hierarchy » (M. Bárta, « Egyptian kingship during the Old Kingdom », dans A. J. Morales, J. A. Hill et p. Jones (éd.), *Experiencing power, generating authority: cosmos, politics, and the ideology of kingship in ancient Egypt and Mesopotamia*, 2013, p. 275).

427 L. Meskell, *Vies privées des Égyptiens 1539–1075. Nouvel Empire*, 2002, p. 82.

428 J. Assmann, *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*, traduit par N. Baum, 2003, p. 586.

429 Tombe de Nensedjerkai [2] construite comme une adjonction à celle de son père, Mérib [1] ; mastaba de Neferbauoptah [7] au sein d'un complexe familial comportant la tombe de son père ; Akhetmeroutnesout [11] dont le mastaba est dédié à la fois à ses parents, ainsi qu'à lui-même et à son épouse ; tombe de Nekhebou [21] qui fait partie du vaste complexe familial de Senedjemib Inti ; Méhou [48] dont la tombe aurait été agrandie par son petit-fils (dans ce cas, il n'est pas exclu que la représentation du petit-fils soit une adjonction précisément réalisée par ce descendant de Méhou au moment de l'agrandissement de la tombe).

430 M. Baud, *Famille royale et pouvoir sous l'Ancien Empire égyptien*, vol. 1, *BdE* 126, 1999, p. 195.

431 A. M. Roth, *JARCE* 36, 1999, p. 38.

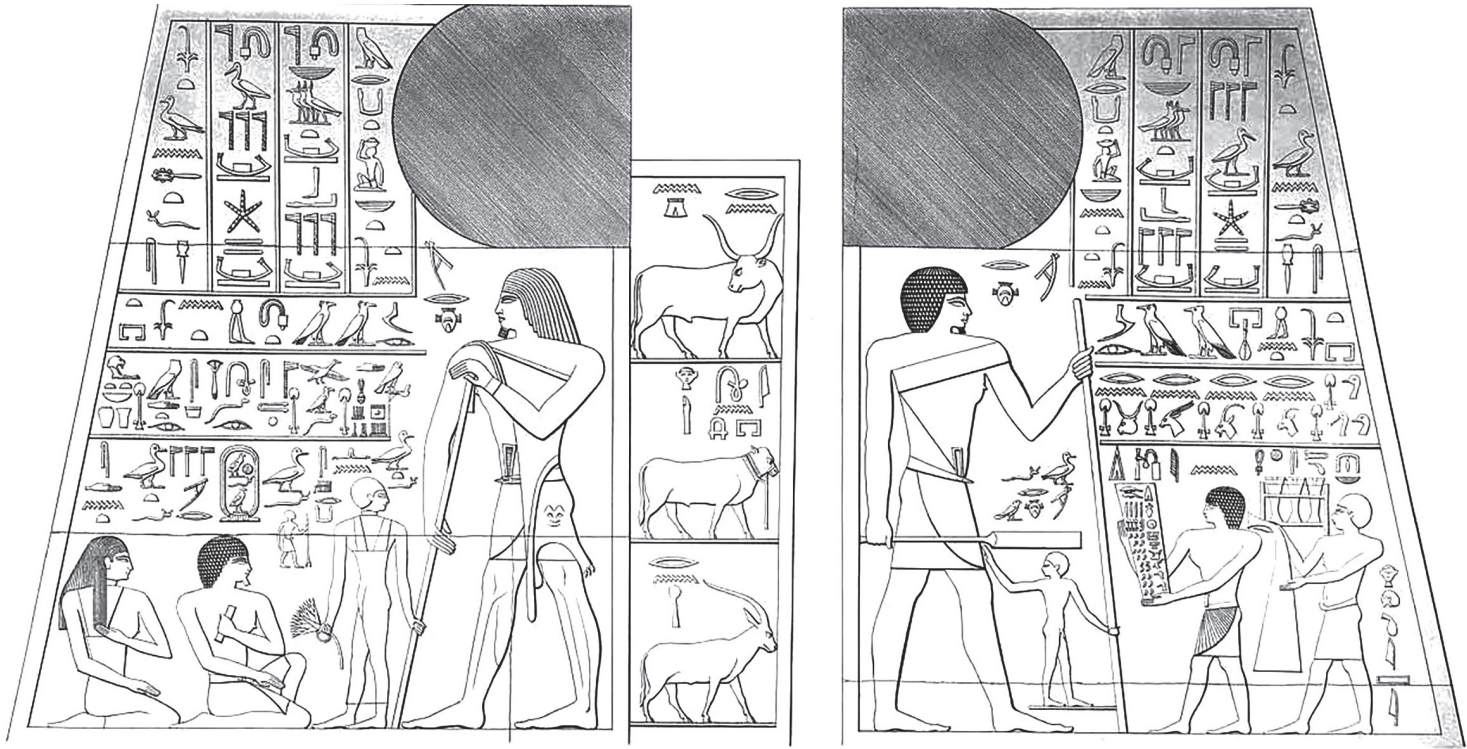


Fig. 42 Passages de l'entrée de Merib [1] (Giza, CO), représenté aux côtés de plusieurs de ses enfants.

	Père	Mère	Autres membres de la famille
P1	Nensedjerkai [2]	Khoufoukhâf I [26] Khâmerernebti II [36]	Iteti [24] (frère, sœur) Nebemakhet [131] (frère) Neferka [132] (beau-père)
P2	Neferbaouptah [7]	-	-
P3	Akhetmeroutnesout [11]	Akhetmeroutnesout [11]	Akhetmeroutnesout [11] (frère) Nekhebou [21] (frère) Mehou [48] (petit-fils)
P4	-	-	-

Fig. 43 Façades avec une représentation d'un ou plusieurs membre(s) de la famille biologique autre(s) que l'épouse ou les enfants du défunt (en gras : tombes de Saqqara).

bonne marche du culte funéraire, réalisée par une figure humaine pour ce défunt.

4.2.2 La deuxième moitié de la V^e dynastie : une emphase sur la famille nucléaire

Durant la deuxième moitié de la V^e dynastie, cette tendance de forte représentation familiale se poursuit, avec une présence prégnante de la famille nucléaire (épouse et enfants), tout particulièrement à Giza. De manière générale, c'est la période où l'épouse est le plus fréquemment figurée, mais également où la taille de sa représentation commence à décroître : ainsi, elle est souvent uniquement associée à la scène de chasse et de pêche du défunt, dont la caractéristique est de présenter des personnages secondaires très petits par rapport au dignitaire, c'est-à-dire qu'elle n'atteint

parfois qu'un tiers de sa hauteur totale⁴³². N. Cherpion remarquait de même une expression physique des liens entre les deux époux (par exemple, main posée sur l'épaule) beaucoup plus ténue voire inexistante à partir du règne de Niouserrê⁴³³.

Malgré sa fréquence relative, l'épouse apparaît toutefois rarement en tant que « seconde propriétaire » de la chapelle de tombe sur laquelle ouvre la façade. En effet, en règle générale, la ou les fausse(s)-porte(s) intérieures sont uniquement dédiées à l'époux. Parfois, cependant, une fausse-porte extérieure peut être dédiée

432 Pour une étude de cette évolution de taille relative entre le défunt et son épouse, avec des résultats similaires, voir A. M. Roth, dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology*, 2004, 2006, p. 281-296.

433 N. Cherpion, « Sentiment conjugal et figuration à l'Ancien Empire », dans Anonyme (éd.), *Kunst des Alten Reiches: Symposium im Deutschen Archäologischen Institut Kairo am 29. und 30. Oktober 1991*, 1995, p. 34-35.

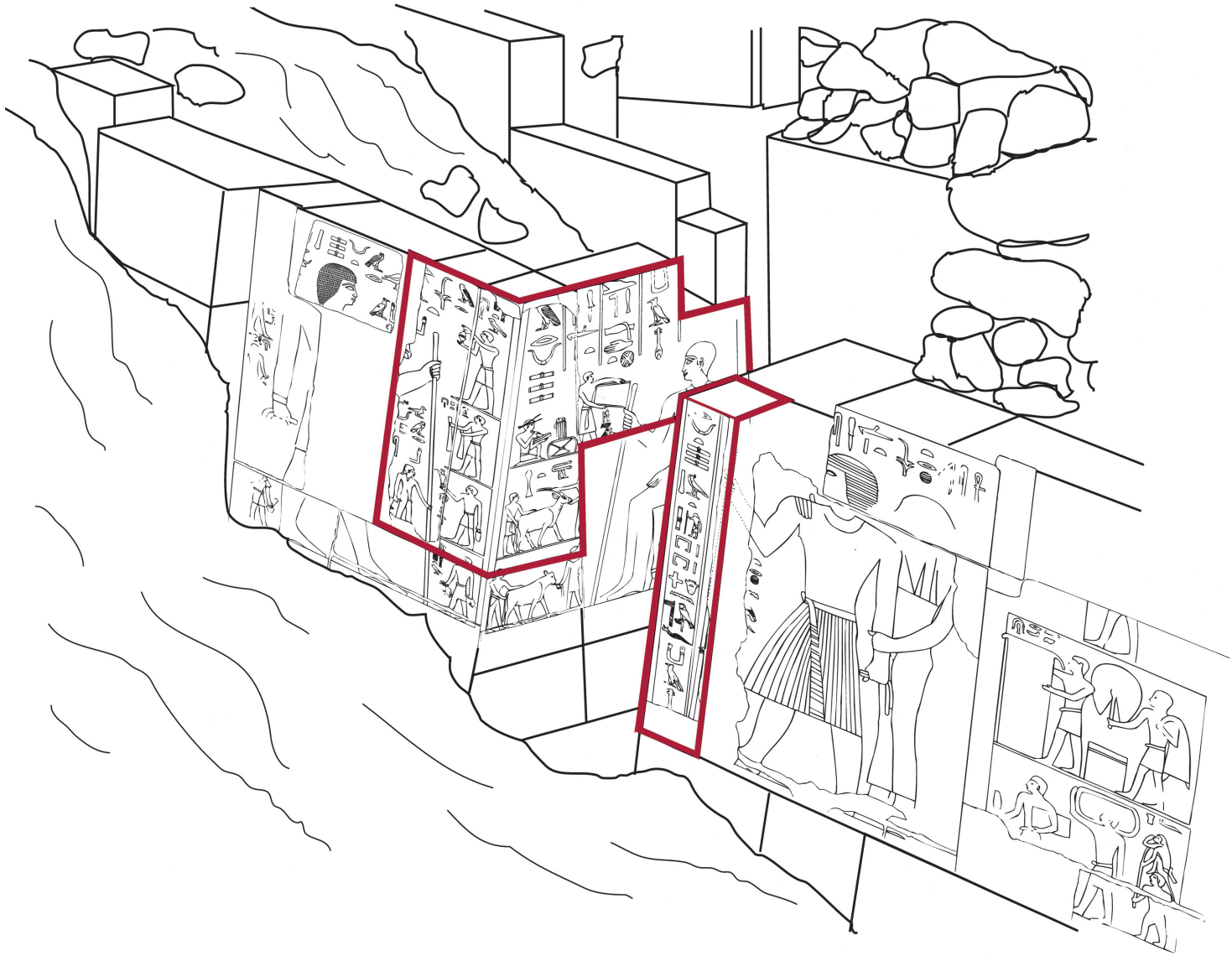


Fig. 44 Reconstitution de la façade de Kanefer [157] (Giza, CO) présentant de nombreux subordonnés sur les jambages et les passages.

à l'épouse ou aux deux époux conjointement. La présence de l'épouse en façade tiendrait donc plutôt à un complément d'identification pour le défunt principal qu'à la représentation d'un deuxième bénéficiaire du culte. Elle serait ainsi vue comme un prolongement de l'identité sociale masculine, et en tant que mère des enfants eux aussi très fréquemment représentés. Le fait qu'il soit possible de s'en dispenser au sein du programme inscriptionnel de la façade tend ainsi à le prouver. Dans la tombe de Ti [73], son épouse Neferhetepes prend une place non négligeable dans le programme intérieur⁴³⁴ puisqu'elle possède notamment une fausse porte à son nom propre, mais elle n'est pourtant pas représentée en façade : la façade, en effet, se concentre sur la figure seule de

Ti entouré de ses subordonnés et de quelques-uns de ses enfants, sans aucune mention de son épouse. La représentation de ce personnage est donc, là encore, probablement issue d'un choix effectué par le propriétaire de la tombe, qui peut également être étroitement lié à un contexte chronologique et géographique.

D'autre part, l'absence relative des membres de la famille biologique « élargie » tels que les parents ou les frères et sœurs du défunt au niveau *iconographique* est contrebalancée par des mentions textuelles fréquentes dans les autobiographies idéales, qui apparaissent à la fin de la V^e dynastie en façade, et sont présentes sur presque la moitié des façades des périodes suivantes. Ces autobiographies idéales sont ainsi centrées sur la position du défunt au sein de la société en tant que « communauté de culte »⁴³⁵, à tra-

434 N. Beaux, dans C. Berger et B. Mathieu (éd.), *Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Philippe Lauer*, vol. 1, 1997, p. 89-98.

435 J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 313.

vers, notamment, son rôle familial : il est en effet souvent qualifié de *mry n jt.f hzy n mwt.f mrrw snw.f*, c'est-à-dire « aimé de son père, favori de sa mère et aimé de ses frères »⁴³⁶, ce qui semble constituer un contrepoint textuel aux données iconographiques de la période précédente. Enfin, au niveau des figures subsidiaires professionnelles, il existe une dichotomie notable entre les tombes de Giza et celles de Saqqara. À Giza, seulement la moitié des façades comportent une représentation de ces subordonnés, soit légèrement moins qu'à la période précédente, tandis qu'ils sont présents sur la grande majorité des façades de Saqqara. Cette haute proportion à Saqqara s'explique notamment par le nombre élevé de façades à portiques⁴³⁷, dont le décor se calque sur celui des chapelles internes, et inclut donc de nombreux personnages secondaires.

4.2.3 Le début de la VI^e dynastie : vers une focalisation iconographique sur le défunt

Le début de la VI^e dynastie est une période de changements marqués, puisque le défunt est désormais majoritairement représenté seul, en particulier à Saqqara. Très peu de subordonnés sont présents sur les façades, hormis lorsque ces dernières sont de type portique⁴³⁸, qui conservent donc cette multiplicité de personnages secondaires. À Giza, la tendance au défunt seul est seulement partiellement suivie⁴³⁹, dans le sens où environ la moitié des façades figurent encore l'épouse et/ou les enfants du défunt⁴⁴⁰, bien qu'en taille miniature par rapport à l'échelle du défunt. Le décor de la chapelle intérieure est d'ailleurs également marqué par cette réduction visuelle voire par la disparition de la présence de l'épouse à cette époque⁴⁴¹. Les épouses ne sont plus figurées que sur quelques façades à Saqqara (fig. 45), et il semble donc qu'à cette période, tout le poids du programme inscriptionnel en façade se porte sur le défunt seul.

Le début de la VI^e dynastie est également marqué par un changement des conventions et attitudes pour représenter le(s) fils du défunt. En effet, contrairement aux IV^e et V^e dynastie où le fils est représenté en grande majorité à l'avant de son père, tenant son bâton, et sous la forme d'un enfant (nu, avec le crâne rasé), il est dé-

sormais plutôt figuré comme un adulte miniaturisé, réalisant souvent le culte sous la forme de l'encensement, ou faisant face au défunt dans une attitude de respect, bras le long du corps. L'accent est donc mis iconographiquement sur le statut du fils (aîné) comme personne adulte en charge de la continuité du culte funéraire de ses parents⁴⁴² et est littéralement l'héritier de son père. Ainsi, sur les façades à portiques, la scène de chasse et de pêche permet de représenter le fils en train d'agir de la même manière que son père (c'est-à-dire chassant et/ou pêchant)⁴⁴³, comme si le fils était simplement un double miniaturisé de son père, un prolongement de sa personnalité sociale, et non un simple « adjuvant » du défunt.

De manière générale, bien que le nombre de personnes identifiées augmente significativement au cours du temps dans les chapelles funéraires (intérieur et extérieur), passant d'une trentaine d'individus maximum sur la totalité de la chapelle funéraire à la IV^e dynastie à plus de 150 personnes au cours de la V^e dynastie⁴⁴⁴, leur sélection en façade semble en revanche plus drastique au cours du temps. Ainsi, dans la tombe de Sechathotep Héti [8], qui date de la fin de la IV^e dynastie, 22 subordonnés sont figurés au sein du décor de la chapelle⁴⁴⁵, et deux sont présents sur les passages de l'entrée (leur nom a été perdu) ; de même dans la tombe de Kanefer [157] (fig. 44), du début de la V^e dynastie, la grande majorité des personnes mentionnées dans cette tombe, soit dix, sont figurées sur la façade⁴⁴⁶. Au contraire, la tombe de Mererouka [63] (fig. 45), du début de la VI^e dynastie, contient au total 92 subordonnés, dont 85 nommés⁴⁴⁷, alors qu'aucun n'est figuré en façade, comme d'ailleurs dans la grande majorité des façades de sa période. Il semblerait donc que la représentation de subordonnés au sein de cet espace soit régie par une logique de sélection, peut-être sur un critère de proximité entre le subordonné et son maître, (considérations affectives (loyauté, mérite, efficacité etc.), ou simplement sur une base hiérarchique), et également en lien avec le modèle visuel de façade dominant à cette époque.

L. Roeten interprète toutes ces évolutions en les associant à un changement survenu dans les attentes associées aux passants. Selon cet auteur, aux IV^e et V^e dynasties, le culte funéraire

436 Sur l'expression de la relation entre le défunt et les différents membres de la société, voir N. Kloth, *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches*, BSAK 8, 2002, p. 61-76. Sur la famille en particulier, voir J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 198-207.

437 Niânkhkhnom et Khnoumhotep [51], Rêchepses [71], Ti [73] et Ptahhotep I [75].

438 Senedjemib Inti [18], Senedjemib Mehi [19], Nekhebou [21], Sechemnefer IV [41], Hesi [55].

439 Pour d'autres exemples de tendances iconographiques divergentes entre Giza et Saqqara, voir *supra*, chap. 3.3.3.

440 Voir également les remarques de L. Roeten, *The Decoration on the Cult Chapel*, 2014, p. 248-249, 255.

441 Pour la question de l'absence des épouses, voir A. M. Roth, *JARCE* 36, 1999, p. 39-40. Pour la représentation des femmes à une échelle bien inférieure de celle du défunt, voir A. M. Roth, dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology*, 2006, p. 290-294.

442 Pour d'autres remarques sur les conventions iconographiques associées au « fils aîné » (*s3 smsw*), voir K. McCorquodale, « Reconsidering the term « eldest son / eldest daughter » and inheritance in the Old Kingdom », *BACE* 23, 2012, p. 78-80.

443 Tombes de Nekhebou [21], Sechemnefer IV [41], Hermerou Mereri [44] (?), Rêchepses [71]. Sur ce type de représentations, voir S. Soleiman, « Deceased's son fishing and fowling in the Old Kingdom tombs », *Journal of Historical Archaeology & Anthropological Sciences* 3/4, 2018, p. 601-607 ; H. El-Tayeb, « Some rare scenes in the tomb of Rashepses at Saqqara », dans P. Jánosi et H. Vymazalová (éd.), *The art of describing: the world of tomb decoration as visual culture of the Old Kingdom. Studies in honour of Yvonne Harpur*, 2018, p. 293-296.

444 Conférence de Hans-Humbertus Münch, « The downfall of the Centre / The rise of the periphery. Some sociological remarks on the End of the Old Kingdom », colloque doctoral égyptologique suisse, université de Genève, 30 novembre 2018.

445 N. Kanawati, *Tombs at Giza. Vol. 2*, 2002, p. 15-16.

446 P. Der Manuelian, *Mastabas of nucleus cemetery G 2100. Pt. 1: Major mastabas G 2100-2220, Giza mastabas* 8, 2009, p. 312-314.

447 N. Kanawati et al., *Mereruka and his family, part III.1: the tomb of Mereruka*, 2010, p. 26-31.



Fig. 45 Façade de la tombe de Mererouka [63] (Saqqara, CT) représenté avec son épouse.

serait principalement réservé aux prêtres funéraires et/ou aux membres de la famille de la personne défunte⁴⁴⁸, c'est-à-dire aux personnes *attendues* dans l'espace de la tombe, qui devraient rentrer à l'intérieur de la chapelle afin de faire une offrande physique, d'où une incitation visuelle par la représentation de figures subsidiaires porteuses d'offrandes. Au contraire, par la suite, tout passant pourrait agir en son nom propre, et ce par un simple effort « intellectuel », celui de réciter ou lire une formule, ce qui se traduirait par le déploiement des appels aux vivants sur les éléments architecturaux de la façade⁴⁴⁹, au détriment de la représentation des subordonnés. Cette interprétation n'est toutefois pas pleinement satisfaisante puisque ces textes fondamentalement adressés n'éliminent pas dans leur contenu l'incitation à la réalisation d'offrandes à l'intérieur de la chapelle, et d'autres dispositifs inscriptionnels sont mis en place pour attirer l'œil vers le lieu de culte intérieur⁴⁵⁰. En revanche, il est clair que la VI^e dynastie voit l'augmentation significative de la quantité et de la surface des textes en façades, tout particulièrement les textes de type « autobiographie idéale » et « appel aux vivants / formule de menaces ». Ce changement de paradigme pourrait plutôt être interprété en considérant le rapport entre texte et image et le type de représentations que chacun des deux médias prennent en charge. D'une part, la part imagée de la façade semble se recentrer sur la figure seule du défunt. D'autre part, les textes se déploient dans leur longueur, leur variété et leur complexité, ce qui permet le développement de diverses thématiques, en particulier la représentation textuelle de la constellation familiale du défunt, appelée « complexe père-fils » par J. Stauder-Porchet⁴⁵¹ ; ainsi, les proches du défunt seraient insérés textuellement au sein du programme inscriptionnel, tout en centrant l'image principale, qui possède une puissance visuelle particulière, sur le défunt seul. De même, les appels aux vivants, qui se déploient à cette même époque où la représentation picturale des subordonnés décline, pourraient être une contrepartie textuelle à la figuration des personnes subsidiaires réalisant le culte, puisqu'ils ont pour but de susciter une action en relation au culte funéraire du défunt. Ainsi, sans qu'il n'y ait de réelle évolution dans la réalisation effective de ce culte, les stratégies d'ostentation font toutefois montre d'adaptations de leurs modalités en fonction des époques et des localités.

448 L. Roeten, *GM* 228, 2011, p. 72-74 ; L. Roeten, *The Decoration on the Cult Chapel*, 2014, p. 255.

449 L. Roeten, *GM* 228, 2011, p. 66.

450 Voir *infra*, chap. 7.

451 J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 198-207.

4.2.4 À partir de la fin de la VI^e dynastie : le retour de la famille élargie

Il semble qu'à partir de la deuxième moitié de la VI^e dynastie, l'une des tendances soit le regain de la figuration iconographique de la famille au sens large (biologique et professionnelle), bien qu'il soit complexe d'analyser avec certitude et en profondeur les modifications survenues à cette époque au vu du nombre restreint de façades conservées. L'emphase semble être mise sur la diversité et la multiplicité des enfants du défunt, puisque plusieurs d'entre eux sont la plupart du temps figurés en façade. Le fait de se recentrer sur cette composante de l'identité du défunt pourrait correspondre au déclin, à la fin de l'Ancien Empire, du référent royal, et parallèlement à un recentrage autour de la « famille élargie », donc à un retour des figurations de groupes sociaux qui seraient alors les seuls garants de la survie dans l'au-delà du défunt⁴⁵².

4.3 La façade, un support préférentiel pour représenter la relation du dignitaire au roi ?

Outre à travers sa famille, le défunt définit également son identité sociale par sa relation avec le roi ; cette dernière est toutefois bien plus complexe à mettre en scène, puisqu'il semble exister à l'Ancien Empire un interdit ou une impossibilité concernant la représentation iconographique des entités supérieures telles que le roi ou les divinités dans les tombes des particuliers⁴⁵³. Partant de là, des stratégies de contournement ont pu exister pour évoquer l'instance royale sans la représenter sur le même plan que le dignitaire et, de fait, pour créer et exposer ce lien indissociable avec la royauté, qui est pourtant un lien de subordination, mais fondamentalement valorisant⁴⁵⁴. Ainsi, la représentation de personnages proches de la famille royale en façade peut constituer un moyen ostentatoire d'indiquer sa relation, même indirecte, avec le roi⁴⁵⁵. D'autres stratégies peuvent concerner l'utilisation de dérivés iconographiques ou textuels suggérant la présence du roi, tels que la figuration d'attributs spécifiques pour les membres de la famille royale⁴⁵⁶, ou encore l'utilisation du mot *nswt* (« roi ») ou du nom royal enserré dans un cartouche dans les titulatures et les

452 J. C. Moreno García, dans M. Fitzenreiter et M. Herb (éd.), *Dekorierter Grabanlagen im Alten Reich: Methodik und Interpretation*, IBAES 6, 2006, p. 230-231.

453 J. Baines, *Visual and Written Culture in Ancient Egypt*, 2007, p. 18.

454 J. Stauder-Porchet, « Les actants des autobiographies événementielles de la V^e et de la VI^e dynastie », dans P. Collombert et al. (éd.), *Aere perennius: mélanges égyptologiques en l'honneur de Pascal Vernus*, Leuven, 2016, p. 590-591.

455 Mererouka [63] est, par exemple, représenté sur sa façade aux côtés de son épouse, qui est également la fille du roi Téli (voir *supra*, fig. 45).

456 M. Baud, *Famille royale et pouvoir sous l'Ancien Empire égyptien*, vol. 1, 1999, p. 196-205.

Localisation	Façade			Chapelle interne	
	Jambages	Linteau	Passages	Paroi interne	Fausse-porte
Autobiographies événementielles	8	0	2	3	4
Lettres royales	3	0	0	0	0
Appels aux vivants loyalistes	3	0	0	0	0
TOTAL	14	0	2	3	4

Fig. 46 Tableau récapitulatif concernant la localisation des textes évoquant la relation entre le roi et le dignitaire dans les tombes privées memphites.

noms basilophores. Certaines épithètes s'insèrent parfois dans cette titulature pour créer une relation de proximité entre le roi et le dignitaire, plus affective qu'administrative : ainsi, les expressions *špss / jqr / mrr hr nswt*, « vénérable / excellent / aimé auprès du roi »⁴⁵⁷, ou *hz nswt*, « favori du roi »⁴⁵⁸ permettent d'exprimer une forme d'intimité avec la sphère royale, de manière cependant très générique⁴⁵⁹. Elles peuvent parfois comporter des précisions plus spécifiques, concernant un événement impliquant le roi⁴⁶⁰ ou une caractérisation du dignitaire par rapport à sa fonction dans l'administration royale⁴⁶¹. Ce sont donc principalement des stratégies textuelles et rhétoriques qui ont été développées pour insérer la présence du roi dans l'espace de la tombe, et tout particulièrement au sein de la façade, et de la caractériser d'une façon plus précise que ne pourrait le faire l'image⁴⁶².

4.3.1 Les textes longs, une mise en scène ostentatoire et extérieure de la relation entre le roi et le dignitaire

Les épithètes, qui permettent de créer succinctement une relation plus « personnelle » avec le roi, peuvent également être « déployées » sous la forme de longs textes, qui présentent des formulations similaires mais développent généralement de manière plus narrative la teneur de cette relation⁴⁶³, au cours de la des-

cription de certains événements de la vie du dignitaire ayant rapport à l'institution royale, ou encore de l'implication du roi dans la construction de la tombe ; ces textes sont généralement inclus dans le groupe des « autobiographies événementielles » au sens défini par N. Kloth⁴⁶⁴. D'autres textes longs et continus évoquent également la personne du roi à travers un développement ayant un but légèrement différent, par exemple les lettres royales⁴⁶⁵ ou les décrets royaux⁴⁶⁶, ou encore quelques rares appels aux vivants qui présentent une tournure dite « loyaliste », dans lesquels la relation au roi et la grandeur de la personne royale sont mis en valeur⁴⁶⁷. L'étude de la localisation de ces textes au sein des différentes tombes memphites de l'Ancien Empire permet d'approfondir ces constatations.

N. Kloth a déjà réalisé une analyse approfondie concernant le support d'inscription des autobiographies, mais elle ne distingue pas les autobiographies idéales des autobiographies événementielles⁴⁶⁸. Sur la base de son corpus, en sélectionnant uniquement les tombes memphites et en complétant avec les données sur les lettres royales et les appels loyalistes, le tableau ci-dessous a été constitué (fig. 46). D'après ce tableau, il semblerait donc que ces textes soient présents en façade (au total : 16 occurrences), plutôt qu'à l'intérieur de la chapelle (au total : 7 occurrences). Plusieurs remarques peuvent éclairer cette dichotomie.

Tout d'abord, la présence du roi dans les espaces extérieurs de la tombe pourrait s'expliquer par la spécificité qui entoure la personne royale au sein du décorum égyptien, et qui semble notamment dicter son support d'inscription. En effet, il pourrait s'agir d'une volonté de « repousser » le roi aux espaces extérieurs, en laissant ainsi l'intérieur de la chapelle comme véritable domaine du défunt, en tant que point focal du programme inscriptionnel. Par ailleurs, l'insertion d'une figure aussi sacrée et empreinte de pou-

457 N. Kloth, *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches*, 2002, p. 151-156.

458 *Ibid.*, p. 164-167.

459 Voir les façades de Kaisoudja [106] (sur le linteau : *jry rdwy n stp-z3 jm3hw hr nb.f*, « le préposé aux empreintes de pas du Palais (i. e. le roi), *imakhou* auprès de son maître »), Inkaf [133] (sur le cylindre : *jr mrrt ntr:f nb jm3h hr nswt [...] mrr nb.f jm3hw hr nb.f*, « celui qui fait ce qu'aime son dieu, possesseur d'une pension auprès du roi, [...] aimé de son maître, *imakhou* auprès de son maître ») et Khnoumhotep [136] (sur le jambage droit : *jm3hw hr nb.f jr mrrt nb.fm zš ' n nswt*, « *imakhou* auprès de son maître, celui qui fait ce qu'aime son maître en tant que scribe des archives du roi »).

460 M. Baud, dans S. J. Seidlmayer (éd.), *Texte und Denkmäler des ägyptischen Alten Reiches*, 2005, p. 107-110.

461 *Ibid.*, p. 105-107.

462 J. Baines, dans G. Moers (éd.), *Definitely: Egyptian Literature*, 1999, p. 20.

463 Pour le lien entre ces deux typologies, voir notamment l'étude du texte de Chepsesptah par J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 85-98.

464 N. Kloth, *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches*, 2002, p. 229.

465 E. Eichler, *SAK* 18, 1991, p. 141-171.

466 M. De Meyer, « The Fifth Dynasty Royal Decree of Ia-Ib at Dayr al-Barshā », *RdE* 62, 2011, p. 57-71.

467 J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 218-224 ; V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat inédite, Lyon 2, 2014, p. 350. Voir les appels aux vivants de Metjetji [49], Kagemni [59], ou Merefnebef [77].

468 N. Kloth, *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches*, 2002, p. 248-251.

voir que le roi dans un espace privé devait de préférence se faire sur un support physiquement ou magiquement *séparé* du reste de la tombe⁴⁶⁹ : la façade constitue l'un de ces espaces, tout comme la fausse-porte, puisqu'elles sont des éléments architecturaux physiquement marqués comme indépendants par rapport aux parois internes de la chapelle, et forment donc un espace en soi, et cela tout particulièrement au cours de la V^e dynastie, époque à laquelle la fausse-porte s'autonomise du reste de la chapelle par l'apparition du tore et de la corniche à gorge formant un « cadre » autour de cette stèle⁴⁷⁰.

De plus, il semble exister une évolution chronologique entre les inscriptions réalisées à l'intérieur de la chapelle, majoritairement datées de la V^e dynastie, et celles qui ont été déployées à l'extérieur, plutôt issues de la fin de la V^e dynastie et de la VI^e dynastie. En effet, les textes de Rêour (Kloth n° 47), de Debeheni (Kloth n° 84), de Ptahchepses (Kloth n° 29) et de Niânkhsekmet (Kloth n° 40), respectivement inscrits sur une dalle de son serdab, une paroi du vestibule d'entrée et sur des fausses-portes, forment, selon la généalogie détaillée par J. Stauder-Porchet, les prémices des autobiographies événementielles « classiques » en tant que « cadeaux royaux » et appartiennent à une période de formation ; leur localisation sur un support mobile que constitue la fausse-porte, pourrait ainsi renforcer l'énonciation textuelle de la provenance royale de l'objet⁴⁷¹. À partir de la période d'émergence de ce genre textuel, dans la deuxième moitié de la V^e dynastie, le support privilégié semble plutôt se déplacer vers l'extérieur de la tombe, en façade. Ainsi, selon N. Strudwick, la dernière autobiographie à être inscrite sur une fausse-porte memphite daterait du tout début de la VI^e dynastie⁴⁷². Ce mouvement d'extériorisation des textes relatifs à la royauté est à considérer de pair avec l'extériorisation générale de l'apparat textuel qui a déjà pu être remarquée au cours de la V^e dynastie (P2) et surtout à partir de la VI^e dynastie (P3), notamment concernant les appels aux vivants et les autobiographies idéales. Une ostentation plus marquée aux niveaux architectural et iconographique en façade, avec l'apparition des façades à portique et l'extension de la surface décorée, complète cette importance accordée à l'espace extérieur. Dans ce cadre, la figuration *textuelle* du roi pourrait être un moyen d'apposer une marque distinctive essentielle pour l'auto-représentation du dignitaire, et de fait directement visible par n'importe quel passant⁴⁷³, de même que les premiers espaces accessibles visuellement dans les tombes du Nouvel Empire étaient bien souvent ceux qui présentaient

l'image du dignitaire face au roi⁴⁷⁴. Le but serait donc la constatation de cette éminence auprès du roi par un public de passants et potentiels visiteurs, indissociable d'un statut très élevé au sein même de l'élite, qui devait donc constituer une forme de gratification ultime pour un membre de cette communauté. Le déploiement de ces textes évoquant la personne royale à partir de la V^e dynastie pourrait aussi être relié à une évolution structurale des nécropoles : en effet, à partir du règne de Sahourê, le complexe funéraire royal n'est plus situé dans la même nécropole que les tombes de l'élite. La proximité hiérarchique avec le roi ne s'exprimant donc plus, ou du moins seulement partiellement, à travers la localisation géographique de la tombe et la relation visuelle entre monument royal et monument privé, la production d'inscriptions relatives à la royauté a peut-être été développée dans le but de pallier la rupture de ce lien. De plus, la V^e dynastie, et particulièrement le règne de Niouserrê⁴⁷⁵, marque un changement radical dans le statut social des hauts dignitaires de l'administration royale, qui ne sont plus issus de la famille royale, contrairement à la IV^e dynastie. La perte de cette relation *familiale* entre l'élite administrative et le roi se reflète ainsi probablement dans l'organisation de la nécropole, désormais séparée entre nécropole rattachée au roi et nécropole des particuliers. Ainsi, les textes longs évoquant le roi seraient une façon de recréer ce lien, qui devient donc virtuel plutôt que familial ou visuel⁴⁷⁶, de la même manière que la production de petits obélisques en façade des tombes à partir de la V^e dynastie, comme le proposait J. Richards, pourrait reproduire cette connexion originelle avec la pyramide royale⁴⁷⁷.

4.3.2 La façade de Merefnebef « Il-aime-son-maître » : une transcription textuelle et visuelle d'une proximité relationnelle avec le roi

La tombe de Merefnebef [77] (fig. 47) est un mastaba rupestre daté du début de la VI^e dynastie, du règne de Têti, et construite à Saqqara, dans le secteur à l'ouest de la pyramide de Djéser. Sa façade présente un déploiement textuel particulièrement intéressant de la relation entre le roi et le dignitaire. En effet, elle est entièrement inscrite de textes sur la moitié supérieure de ses parois latérales, composés de 25 colonnes du côté gauche et 26 colonnes du côté droit. La partie inférieure des parois est réservée à plusieurs représentations du défunt, quatre de chaque côté, entourées de ses différents noms et de ses titres. Un linteau imposant qui complète le dispositif est inscrit de quatre lignes de texte.

469 Communication personnelle de J. Stauder-Porchet.

470 S. Wiebach, *Die ägyptische Scheintür: morphologische Studien zur Entwicklung und Bedeutung der Hauptkultstelle in den Privat-Gräbern des Alten Reiches*, HÄS 1, 1981, p. 137-138.

471 J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 42.

472 N. Strudwick, « Some remarks on the disposition of texts in Old Kingdom tombs with particular reference to the False Door », *GM* 77, 1984, p. 42.

473 Pour un exemple d'une telle disposition à travers la tombe de Rêchepses, voir *infra*, chap. 4.5.1.

474 M. Fitzenreiter, *SAK* 22, 1995, p. 105-111.

475 M. Bárta, dans P. Jánosi et D. Arnold (éd.), *Structure and significance: thoughts on ancient Egyptian architecture*, 2005, p. 117-119.

476 J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 162.

477 J. Richards, dans W. Ashmore et A. B. Knapp (éd.), *Archaeologies of Landscape: Contemporary Perspectives*, 1999, p. 88.



Fig. 47 Façade de Merefnebef [77] (Saqqara, OPD).

La quantité impressionnante de texte au sein du décor de cette façade, qui participe étroitement à son impact visuel, est disposée selon une organisation très précise des types textuels et de leur contenu qui est la suivante⁴⁷⁸ :

Linteau :

- I. Formule d'offrandes (l. 1-2)
- II. Formule de menace (l. 3)
- III. Formulations issues de l'autobiographie idéale (l. 3-4)

Façade, côté gauche :

- I. Appel aux vivants « loyaliste » (col. 1-8)
- II. Formule de menace (col. 8-12)
- III. Construction de la tombe et relation au roi (col. 13-25)

Façade, côté droit :

- I. Formulations issues de l'autobiographie idéale (col. 1-8)
- II. Appel aux vivants et formule de menace (col. 9-15)
- III. Autobiographie idéale (col. 16-26)

Ainsi, la façade semble clairement se diviser en deux thématiques principales. Le côté droit est dévolu à une caractérisation rituelle du défunt et aux relations entretenues par le défunt avec la sphère sociale à travers l'appel aux vivants et surtout l'autobiographie idéale, dans une optique d'adéquation avec le culte funéraire qui,

lui, sera réalisé par les personnes fréquentant sa tombe⁴⁷⁹. En revanche, le côté gauche, s'il reprend des thématiques ayant un but similaire d'incitation au culte funéraire à travers l'appel aux vivants ou l'idée de prouver la légitimité du défunt quant à la possession et la construction de sa tombe, est traversé par le thème récurrent du rapport à la royauté. Si l'équivalence des thématiques est renforcée par la composition tripartite de chacun des textes et la symétrie relative de chacune des parois latérales, le texte de la paroi gauche présente un exemple éloquent d'insertion visuelle et textuelle du roi dans un espace privé. Outre la rhétorique de l'appel loyaliste en elle-même déjà analysée par plusieurs auteurs⁴⁸⁰, quelques remarques complémentaires peuvent être réalisées concernant l'image textuelle du roi au sein de ce texte.

De manière générale, ce texte est constellé de vocables basés sur la racine *mrj* (« aimer, désirer »), et des mots *nswt* (« roi ») ou *hm.f* (« Sa Majesté »). L'utilisation fréquente de ces deux catégories de vocables a probablement une double fonction. Premièrement, il s'agit de multiplier les allusions au nom du défunt au cours du texte, à travers la reprise de ses deux composantes fondamentales, puisque Merefnebef (*Mr:f-nb.f*) signifie « il aime son maître (i. e. le roi) ». Deuxièmement, la racine *mrj* est par définition un vocable « relationnant » puisqu'elle exprime très souvent l'amour ressenti par quelqu'un pour quelqu'un d'autre, ou le désir de quelqu'un de faire quelque chose. Elle est justement présente dans les propositions faisant référence à la présence du roi, dessinant ainsi une re-

478 Pour quelques traductions de ce texte, voir K. Myśliwiec, *The Tomb of Merefnebef*, 2004, p. 69-83 ; H. Willems, « Philological remarks on the autobiography of Merefnebef », *Lingua Aegyptia* 16, 2008, p. 293-302 ; J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 204-207, et p. 220-221.

479 Toutefois, quelques références au roi y sont perceptibles, voir J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 221, n. 84. Pour une analyse de cette partie de la façade, voir *infra*, chap. 8.3.2.

480 *Ibid.*, p. 218-224 ; H. Willems, *Lingua Aegyptia* 16, 2008, p. 293-302.

lation de réciprocité entre le roi et le défunt ou son peuple de manière générale. Ainsi :

⁽¹⁾ *mrr nswt pw*

mrr 'nh.f

⁽²⁾ *mrr wd3.fpw*

mrr wnn.f⁽³⁾ m t3 pn n dt mj wnn R ' m 3ht

C'est un aimé du roi, celui qui désire qu'il vive ; c'est quelqu'un qui désire qu'il prospère, celui qui désire qu'il existe sur ce pays d'éternité comme Rê existe dans l'horizon [...]

⁽¹⁵⁾ *rd.n jgr nswt šsp(j) st.fm bw w 'b (16) m t3 dsr m šnt [...] hntt nt Wsjr*

⁽¹⁷⁾ *mr.n hm.f j '(r;j) n^(sic) ntr [r ht nb(t)]*

mr.n⁽¹⁸⁾ [hm.f] 3h(.j) hr [ntr] r ht nb(t)

mr.n hm.f špss(j)⁽¹⁹⁾ [hr] ntr '3 r [ht] nb(t)

n špss(j) hr nswt⁽²⁰⁾ r ht nb(t)

De plus, le roi a fait en sorte que je (me) saisisse de sa place (i. e. de la tombe) en tant que lieu pur dans la terre sacrée, dans la -chenet (?) [...] intérieure (?) d'Osiris, (car) Sa Majesté désirait que je monte vers le dieu [plus que toute chose], (car) [Sa Majesté] désirait que je sois efficace auprès [du dieu] plus que toute chose, (car) Sa Majesté désirait que je sois noble [auprès] du grand dieu plus que toute [chose], du fait que ma noblesse était auprès du roi plus que toute chose.

De la même manière, l'argumentaire de chacune des parties repose sur la personne du roi en tant que garant de la légitimité discursive du défunt. L'appel aux vivants, et de façon complémentaire les formules de menace, par l'utilisation de propositions à prédicat nominal de type A pw B⁴⁸¹, mettent en valeur la réciprocité entre actions positives effectuées envers la tombe et loyauté ressentie pour le roi, et à l'inverse entre mauvaises actions et danger pour la royauté :

j[r] jrty.fy m-ht nn

⁽⁹⁾ *rth n(j) sn hr.s m 'nh n nswt*

⁽¹⁰⁾ *rkw.fpw*

jhm.fpw

⁽¹¹⁾ *w3ty.fy jm.fpw*

Qu[ant] à celui qui agira (négativement) après cela, ils^(sic) seront emprisonnés concernant cela pour moi, étant quelqu'un qui vit pour le roi, (car) il est son opposant, (car) il est son oppresseur (?), (car) il est quelqu'un qui conspirera contre lui.

La troisième partie concernant la construction de la tombe insiste par un procédé anaphorique de *mr.n hm.f* (« Sa Majesté désirait que ... ») sur l'importance de la figure royale dans le processus de réalisation de la tombe de Merefnebef, et en particulier pour la désignation du secteur d'implantation. Ce texte spécifique prend d'ailleurs tout son intérêt si on considère que son support lui-même est signifiant. En effet, Merefnebef, qui a vécu sous le règne de Têti, n'a pourtant pas été enterré dans le cimetière des hauts dignitaires de ce règne, situé au nord-est de la pyramide de Djéser, mais dans un secteur localisé à l'ouest de la pyramide de Djéser. Le choix du côté gauche de la façade pour inscrire la présence royale pourrait ainsi faire référence à la présence de la pyramide royale de Têti, située visuellement sur la gauche, c'est-à-dire au nord, lorsque l'observateur se trouve face à la façade de Merefnebef. Une composition similaire pourrait être à l'œuvre sur la façade de Khentika Ikhekhi [60], au sein de laquelle la mention du nom de Têti sur un seul des côtés fait écho à la présence de la pyramide dans cette direction. Le roi est ainsi, visuellement et textuellement, constitué comme figure centrale du développement, aux côtés du dignitaire lui-même, dans une composition monumentale inscrite, encore une fois, en façade.

4.4 Nommer le lieu possédé comme entité autonome

Dans de très rares cas, les inscriptions en façade permettent d'identifier non seulement le défunt, mais également le type de lieu dont celui-ci est propriétaire et qui est marqué par la façade (tombe, domaine, etc.). Les différentes occurrences présentes au sein du corpus sont détaillées ci-dessous :

(1) Rêour I [12] (Giza, milieu de la V^e dynastie)

L'inscription est réalisée sur le linteau situé au-dessus de l'entrée de la pièce rajoutée au sud de la chapelle, correspondant à un serdab⁴⁸² :

hwt-k3 zš ' n nswt zš hrt- ' nswt zš md3t nt nswt zš ' n nswt hfti-hr.f rh nswt R '-wr

La chapelle du ka du scribe des documents du roi, scribe du porte-documents du roi, scribe des livres du roi, scribe des documents du roi en sa présence, connu du roi, Rêour⁴⁸³.

482 H. Junker, *Giza III: Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr. Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Giza. Die Mastabas der vorgeschrittenen V. Dynastie auf dem Westfriedhof*, 1938, p. 219, Abb. 42.

483 Les titres et le nom du défunt sont en antéposition honorifique par rapport au terme *hwt-k3*.

481 V. Desclaux, *BIFAO* 117, 2017, p. 164-166.

(2) Mehou [48] (Saqqara, début de la VI^e dynastie)

L'inscription d'une ligne a été gravée de manière presque identique sur deux linteaux, correspondant à deux étapes successives de la construction de la tombe. Sur le premier linteau, elle est bien détachée du reste de l'inscription et couronne le sommet de cet élément⁴⁸⁴. Sur le deuxième, elle correspond à la première ligne du linteau⁴⁸⁵.

(version du premier linteau)

jz n(y) jmy-r3 gs-pr hry-tp nswt Mhw rd.n n.f h3ty- ' Špss-pw-Pth 'nh hr rdwy.f m3 ' hr jb.f mnr.f

Tombe du directeur de l'atelier, chancelier du roi, Mehou, qui lui a été donnée par le gouverneur Chepsipouptah, alors qu'il était vivant sur ses deux jambes, car il était plaisant à son cœur et qu'il était aimé de lui.

(3) Pépyânkh [184] (Tabbet el-Guech, fin de la VI^e dynastie)

L'inscription d'une ligne est située au sommet de chacun des jambages encadrant la porte d'entrée :

(côté gauche)

pr-dt n smr w 'ty pr- '3 jmy-r3 hntyw-š hry-hb zš gs dpt jm3hw hr ntr '3 Ppy- 'nh

Le domaine d'éternité de l'ami unique du palais, le directeur des *khentyou-shé*, le prêtre ritualiste, le scribe de l'équipage de la barque, l'*imakhou* auprès du grand dieu, Pépyânkh⁴⁸⁶.

(côté droit)

pr-dt (n) smr w 'ty pr- '3 jmy-r3 hntyw-š jm3hw hr Pth hr ntr '3 nb pt Ppy- 'nh

Le domaine d'éternité de l'ami unique du palais, le directeur des *khentyou-shé*, l'*imakhou* auprès de Ptah et du grand dieu maître du ciel, Pépyânkh⁴⁸⁷.

Chacune de ces occurrences est localisée à un endroit stratégique de la façade⁴⁸⁸. Dans les deux premiers cas, il s'agit du linteau qui surplombe l'entrée, et, de fait, l'inscription nomme le lieu dans lequel le passant va s'aventurer. Dans le dernier cas, l'inscription est située sur les jambages, encadrant cette fois l'entrée, et désignant par ailleurs dans ce cas précis l'espace auquel appartient la tombe (le « domaine d'éternité » du défunt) plutôt que la tombe en

elle-même⁴⁸⁹. Ainsi, de manière générale, le choix des seuls nom et titres du défunt en façade mène à penser que le propriétaire de la tombe se confond en quelque sorte avec l'objet produit, qu'il est *représenté* par cet objet. Cependant, la possibilité (rare) de nommer également le monument montre bien que ce dernier est pensé comme un endroit permettant de figurer le défunt, comme un intermédiaire entre le lieu d'inhumation du défunt et les passants, qui aurait donc une existence propre. Ainsi, E. Froid, à partir des textes présents sur les statues du Nouvel Empire, a démontré la distinction qui était effectuée entre le *monument* et son *propriétaire*, le premier existant en tant que prolongation de la personnalité du second, et non comme simple fusion du second dans le premier⁴⁹⁰. La tombe, tout comme la statue, possède ainsi une matérialité propre mise en valeur dans certains cas par une désignation claire en tant que « tombe de NN » ; elle constitue donc l'une des matérialisations de l'identité sociale du défunt parmi d'autres, avec sa propre agentivité.

4.5 La façade comme objet biographique au discours unitaire

À travers la combinaison de divers aspects, la façade de tombe permet ainsi de dessiner une image parmi d'autres du propriétaire de la tombe, image conforme aux « souhaits » de ce commanditaire, qui s'inscrivent dans une norme partagée par l'élite de l'Ancien Empire. Cette image est d'une part matériellement divisée par les divers éléments architecturaux qui composent la façade, mais également, parfois, en plusieurs espaces distincts formant plusieurs façades. Il est donc nécessaire de considérer le discours diachronique mais toujours unitaire porté par une tombe à façades multiples, que ces dernières soient contemporaines ou successives chronologiquement, et qui permettent de synthétiser les différents aspects identitaires du propriétaire de la tombe.

4.5.1 Les deux façades contemporaines de Rêchepses

La tombe de Rêchepses [71], située à Saqqara, dans le cimetière situé au nord de la pyramide de Djéser et daté du règne d'Izézi (V^e dynastie) est un mastaba qui présente deux façades inscrites (fig. 48) : la première (« façade A ») correspond à l'entrée dans la cour ouverte, marquée par un passage décoré, tandis que la deuxième (« façade B ») est constituée par l'entrée dans la chapelle in-

484 Z. Hawass, « An Inscribed Lintel in the Tomb of the Vizier Mehu at Saqqara », *LingAeg* 10, 2002, p. 219-224.

485 H. Altenmüller, *Die Wanddarstellungen im Grab des Mehu in Saqqara*, AV 42, 1998, p. 87-88.

486 Transcription réalisée à partir des photographies d'Elena Panaite, que je remercie vivement.

487 V. Dobrev, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2005, 2006*, p. 232.

488 Il serait possible de rajouter l'exemple d'une tombe régionale, celle de Nemtyqaf, située dans la nécropole de Charounah, en Haute-Égypte et datée de la VI^e dynastie. Sur le linteau est inscrit : *jz n z3b ['d]-mr zš ' nswt [... Nmty-q3f ...] mry jt.f hzy mwt.f Jtj*, soit « tombe du zab, administrateur, scribe des archives du roi [... Nemtyqaf ...] aimé de son père, favori de sa mère Iti » (W. Schenkel et F. Gomaà, *Scharuna I. der Grabungsplatz, die Nekropole, Gräber aus der Alten-Reichs-Nekropole*, 2004, p. 127, pl. 72-73).

489 V. Dobrev, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2005, 2006*, p. 231-234.

490 E. Froid, dans A. Masson-Berghoff (éd.), *Statues in context: production, meaning and (re)uses*, 2019, p. 3-20.

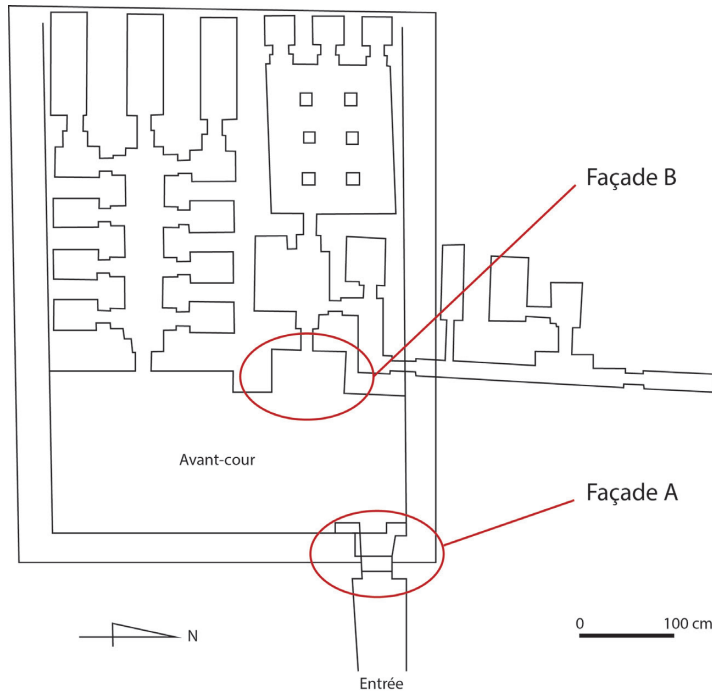


Fig. 48 Plan de la tombe de Rêchepses [71] (Saqqara, NPD).

terne, matérialisée par un portique inscrit. Dans cette tombe, le discours est séparé thématiquement en prenant tout son sens par la coexistence des deux espaces.

4.5.1.1 La façade de l'entrée dans la cour : une façade « royale »

Cette première façade (« façade A ») est caractérisée par des passages symétriques (fig. 49), comportant une représentation du dignitaire debout accompagné de deux de ses fils (le fils aîné Netjerouser et un certain Rêchepses) ; autour de ces représentations, une ligne et plusieurs colonnes de textes sont inscrites et constituent une « lettre royale », au sens défini par E. Eichler⁴⁹¹, traduite ci-dessous :

⁽¹⁾ *wḏ nswt (n) t3yty z3b t3ty jmy-r3 sš ' nswt R ' -špss*

⁽²⁾ *jw m3.n ḥm(.j) sš pn nfr rd.n.k jn.t(w).fm stp-z3m hrw pn nfr n(y) snḏm jb n(y) Jzzj m3 ' ⁽³⁾ m mrrt.f m3 '*

mry ḥm(.j) m33 sš.k pn r ḥt nb(t)

rḥ tw tr ḏd mrrt ḥm(.j) r ḥt nb(t)

twt tr n(.j) ḏd.k r ḥt nb(t)

⁽⁴⁾ *jw ḥm ḥm(.j) rḥ mrr.k ḏd ḥt nb(t) mrrt ḥm(.j)*

⁽⁵⁾ *j R ' -špss jw ḏd(.j) ḥr.k ḥḥ n zp ⁽⁶⁾ m ḏd :*

⁽⁷⁾ *mrrw nb.f*

⁽⁸⁾ *ḥzzw nb.f*

⁽⁹⁾ *jmy jb n(y) nb.f*

⁽¹⁰⁾ *ḥry sšt3 n(y) nb.f*

⁽¹¹⁾ *rḥ.n(.j) ḥm mrr w(j) R ' ḥr rdt.f n(.j) tw*

⁽¹²⁾ *'nḥ Jzzj ḏt*

ḏd.k s3.k nb n ḥm(.j) ⁽¹³⁾ r mḏ3t.k ḥr- 'wym hrw pn

d ḥm(.j) jr.t(w).f ḥr- 'wy

Ordre royal (adressé au vizir, directeur des archives du roi Rêchepses).

Ma Majesté a pris connaissance de ce bel écrit que tu as fait apporter au palais en ce beau jour de réjouir véritablement le cœur d'Izézi avec ce qu'il aime véritablement. Ma Majesté apprécie de voir cet écrit qui est le tien, plus que toute chose ! Assurément, tu es quelqu'un qui sait dire ce qu'aime Ma Majesté plus que toute chose ! Assurément, tes dires me sont plaisants, plus que toute chose ! Ma Majesté sait en effet que tu aimes dire toutes choses appréciées de Ma Majesté.

Ô Rêchepses, je te dis un million de fois ces paroles :

« quelqu'un qui est aimé de son maître,
qui est loué de son maître,
qui est dans le cœur de son maître,
et qui est préposé aux secrets de son maître ».

En effet, c'est lorsqu'il t'a donné à moi que j'ai su combien Rê m'aimait. Aussi vrai qu'Izézi vit pour l'éternité *djet*, puisses-tu dire tous tes besoins à Ma Majesté dans ta lettre immédiatement en ce jour, afin que Ma Majesté permette de le(s) réaliser (litt. qu'on les réalise) immédiatement.

Ce type de texte se présente sous la forme littéraire et graphique d'une lettre qui aurait été envoyée par le roi en personne au propriétaire de la tombe, en réponse à une ou plusieurs lettres précédentes que le dignitaire lui aurait adressée(s). Ce document « officiel » émanant de la plus haute instance est signalé par la ligne qui couronne l'ensemble des colonnes du texte, et correspond au « titre » porté par les décrets royaux (*wḏ nswt*) donnant le destinataire du décret⁴⁹² (l. 1). Par l'utilisation de cette marque visuelle du décret royal, la lettre se place ainsi en tant que document d'autorité directement relié à la parole royale. Le contenu est donc suggéré par la mise en page spécifique de la lettre royale, qui établit dès l'entrée de la tombe et dès la première ligne un lien indéfectible entre le roi et le dignitaire.

D'autres éléments visuels permettent de mettre en valeur cette relation. Tout d'abord, le nom du roi Izézi est inscrit à deux reprises au sein d'un cartouche et de manière saillante, puisqu'il est gravé au bas de la première colonne (l. 2) et en haut de l'avant-dernière colonne (l. 12), encadrant ainsi la lettre et l'entrée de manière générale. Il s'agit du seul endroit de la tombe où est inscrit

491 E. Eichler, SAK 18, 1991, p. 141-171. Voir également : J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 135-147 ; E.F. Wente, *Letters from ancient Egypt*, 1990, p. 54-68 ; J. Stauder-Porchet, ZÄS 147/1, 2020, p. 81-82.

492 P. Vernus, « The royal command (*wḏ-nsw*): a basic deed of executive power », dans J.C. Moreno García (éd.), *Ancient Egyptian administration*, 2013, p. 281-282.



Fig. 49 Passage de Rêchepses [71] (Saqqara, NPD).

le cartouche royal, ce qui renforce l'emphase sur la caractéristique « royale » de cette première façade, en utilisant un substitut imagé à l'impossibilité de représenter le roi iconographiquement.

Par ailleurs, la mise en page générale du texte permet de mettre en image cette rencontre orale entre le roi et le dignitaire. En effet, la parole royale est au centre de l'écrit, à la fois thématiquement et visuellement. Il relate les propos du roi qui loue l'action de Rêchepses après que ce dernier lui a envoyé une missive, probablement afin de lui faire un rapport (l. 2-4). Il s'agit donc d'une stratégie rhétorique qui permet de présenter Rêchepses comme soumis aux ordres royaux, mais singularisé de ses pairs par son action, sa distinction étant reconnue par le roi oralement et publiquement grâce à ce texte inscrit sur sa tombe. Cette distinction orale (l. 5-10) est ainsi singularisée du reste du texte en étant rapportée au discours direct, et en étant placée au centre de la composition. En effet, la mise en page attire l'œil directement sur cette partie, puisqu'elle se situe juste au-dessus du visage de Rêchepses ; elle est de plus couronnée par une ligne en facteur commun (l. 6) précisant *m-dd*, introduisant donc le discours, caractérisée par un écartement plus large entre les signes et un module d'inscription plus grand. Les paroles du roi rapportées au discours direct (l. 7-10) sont mises en avant par de plus petites colonnes caractérisées par un fort effet de parallélisme :

- Les caractéristiques graphiques observées pour la forme *m-dd* se poursuivent en effet pour ces quatre colonnes.
- Les colonnes sont plus courtes mais de même dimension et se terminent par le même terme inscrit de manière identique (*nb.f*).
- Les quatre propositions énoncées sont divisées en 2 x 2 propositions, chaque paire étant identique en rapport à leur construction grammaticale :

(7) <i>mrrw nb.f</i>	} participe + <i>nb.f</i>
(8) <i>hzzw nb.f</i>	
(9) <i>jmy jb n(y) nb.f</i>	} <i>nisbé</i> + nom <i>n(y) nb.f</i>
(10) <i>hry sst3 n(y) nb.f</i>	

La rencontre entre les deux participants de ce dialogue, le roi et son dignitaire, est enfin traduite visuellement par la localisation des paroles du roi au sein de la paroi : la dernière colonne de ce discours direct (l. 10) se situe au-dessus de la tête de Rêchepses, de manière à traduire l'échange entre l'émetteur du discours et son récepteur, les paroles du premier « atteignant » le deuxième à l'issue de ses propos et de la lecture du texte.

Ce texte se présente comme un récit de la parole royale directement inscrit sur la tombe, ce qui en fait un élément distinctif au sein des dignitaires de cette époque, puisque seulement quatre

lettres royales sont connues sous le règne d'Izézi, dont trois inscrites en façade de la tombe de Senedjemib Inti [18]. Il fonctionne ainsi comme un marqueur de statut particulièrement efficient, peut-être associé au statut de vizir⁴⁹³, et en tous les cas révélateur d'une situation privilégiée auprès du roi.

4.5.1.2 La façade de l'entrée dans la chapelle : une façade « familiale »

La façade de l'entrée dans la chapelle (« façade B ») est plus complexe que la précédente, puisqu'elle est marquée par un portique d'entrée, probablement inscrit sur toutes ses parois à l'origine mais dont plusieurs parties du décor ont été perdues. Les thématiques représentées sont les suivantes :

- Parois latérales :
 - o droite : inspection des marais ; transport fluvial de bœufs⁴⁹⁴.
 - o gauche : (non conservée)
- Paroi du fond :
 - o droite : chasse aux oiseaux ; apport d'un troupeau de bœufs⁴⁹⁵ (voir fig. 40).
 - o gauche : pêche au harpon ; apport d'un troupeau de bœufs⁴⁹⁶.
- Passages de l'entrée : défunt et son fils⁴⁹⁷.

Cette façade se distingue de la précédente en ce qu'elle déploie un nombre particulièrement grand de personnages secondaires autour du défunt. Tout d'abord, le fils aîné de Rêchepses, Netjerouser, est systématiquement représenté et identifié avec de nombreux titres⁴⁹⁸ sur tous les espaces de cette façade. Il est de plus figuré dans les scènes de chasse et de pêche non pas de manière passive, à l'avant de la barque, mais *en train* de pêcher ou le boomerang à la main dans la scène de chasse, c'est-à-dire avec un fort effet de parallélisme avec la posture de son père et une implication active dans la scène. De la même manière, il est également présent à l'avant de la barque dans la scène « d'inspection des marais », sur la paroi nord du portique, ce qui est plutôt inhabituel. La relation père-fils est ainsi particulièrement soulignée par ce dispositif visuel de « réduplication » du père en une figure miniature du fils. Enfin, sur les passages de l'entrée, le fils n'est ici pas représenté *face* à son père ni en tant qu'enfant, mais il est dans une posture et une attitude identiques ; on pourrait donc considérer qu'il doit égale-

ment faire l'objet du culte voué à son père, et non que c'est lui qui rendrait le culte à son père dans une posture de respect. Ce lien étroit est d'ailleurs renforcé par l'appellation *jmꜣḥw ḥr jt.f* (« pensionné auprès de son père »), quasiment systématique pour qualifier le fils, et le plaçant ainsi dans une position privilégiée vis-à-vis de Rêchepses.

Les scènes présentes sur le portique d'entrée sont également l'occasion de représenter d'autres personnages secondaires, tels que l'épouse de Rêchepses, Kaennebti, qui apparaît uniquement à cet endroit de la tombe. Deux subordonnés sont aussi figurés à sa suite, sur des petits registres à l'arrière de la scène de chasse au boomerang, portant un bâton de jet et un oiseau : il s'agit de Neferihy et Khenout⁴⁹⁹. Ces deux personnages paraissent être des membres centraux dans la famille (au sens large) de Rêchepses. Ainsi, Neferihy, caractérisé par les titres de *(m)ḥnk qsty* (« le révééré, le sculpteur »), est représenté plusieurs fois dans la tombe, et à chaque fois dans une position privilégiée par rapport aux autres serviteurs, en tête du groupe de subordonnés face à Rêchepses⁵⁰⁰. Il est ainsi à chaque fois en interaction presque directe avec son maître, soulignant sa prééminence au sein de ses subalternes.

Cette façade, caractérisée par les scènes dans les marais, est ainsi un espace centré sur la représentation de multiples figures de la famille permettant de reconstituer le réseau de sociabilités d'un dignitaire, et constituant un lieu de légitimation pour la famille du défunt. L'importance de la famille chez Rêchepses fait par ailleurs écho à la présence dans le même secteur géographique des mastabas de son (probable) père Netjerouser (No. 78)⁵⁰¹ et de l'un de ses fils, Perneb (QS 913)⁵⁰².

4.5.1.3 Un discours fragmenté mais unitaire

Ces deux façades constituent ainsi les deux facettes d'un discours unitaire visant à décrire deux aspects de l'identité sociale du dignitaire, sa relation au roi et ses relations intrafamiliales. Ce discours n'est pas uniquement composé d'éléments autonomes non liés entre eux, mais c'est la totalité de ces façades qui permet de produire du sens. En effet, l'omniprésence du fils aîné Netjerouser concerne également la première façade dite « royale », puisqu'il y est figuré aux côtés d'un de ses frères, dénommé Rêchepses, et seulement représenté à cet endroit au sein de la tombe. Sur cette

493 J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 136.

494 LD II, Bl. 60.

495 LD II, Bl. 60.

496 H. El-Tayeb, « Some newly uncovered blocks from the tomb of Rashepses at Saqqara », *PES* 19, 2017, fig. 7.

497 R. Lepsius et K. Sethe, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien: Ergänzungsband*, 1913, pl. XLI.

498 Parmi tous les titres spécifiés sur l'espace de la façade : *ꜣꜣf smsw, ꜣꜣb, shꜣꜣ zꜣ, jmy-rꜣ zꜣ, jmy-rꜣ zꜣ ' nswt, 'ꜣ mr (nꜣt ḥntt), ḥrp wsḥt* : son fils aîné, *zab*, inspecteur des scribes, directeur des scribes, directeur des archives du roi, administrateur (du trône supérieur), contrôleur de la cour -ousekhet.

499 D'autres personnages sont également représentés dans ces scènes, mais ils ne sont pas identifiés, ou du moins leur identification n'a pas été conservée.

500 Par exemple, en tête du registre inférieur représentant un groupe de musiciens (LD II, Bl. 61), ou alors en tête du registre supérieur sur une autre paroi (LD II, Bl. 62).

501 PM III², 1, p. 485 ; M. Baud, « Aux pieds de Djoser : les mastabas entre fossé et enceinte de la partie nord du complexe funéraire », dans C. Berger et B. Mathieu (éd.), *Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Philippe Lauer*, vol. 1, 1997, p. 76.

502 PM III², 1, p. 497-498 ; M. Baud, dans C. Berger et B. Mathieu (éd.), *Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Philippe Lauer*, vol. 1, 1997, p. 77.

façade « royale » est donc rappelée discrètement la composante familiale centrale au sein de la tombe de Rêchepses.

De la même manière, dans la façade dite « familiale », l'évocation du roi est un paramètre secondaire mais présent, qui permet de lier les deux espaces entre eux. Ainsi, le choix des titres de Rêchepses inscrits sur le portique met l'accent sur *jmy-r3 zš ' nswt* (« directeur des archives du roi ») et *jmy-r3 k3t nbt nt nswt* (« directeur de tous les travaux du roi »), qui sont répétés plusieurs fois ; ils soulignent donc une fonction haute exercée au sein même du palais royal, avec la prééminence du mot *nswt* qui scande visuellement chaque élément architectural à intervalles réguliers, et notamment l'architrave. Par ailleurs, la forme architecturale du portique en elle-même constitue une évocation de l'architecture royale⁵⁰³, et montre donc une proximité entre le dignitaire et le roi.

De façon générale, les titres mis en valeur en façade semblent là encore sélectionnés de manière à créer une cohérence au niveau des différents espaces. Ainsi, le titre choisi pour figurer en tête de la lettre royale est celui de *jmy-r3 zš ' nswt* (« directeur des archives du roi »), un titre étroitement lié aux documents royaux, peut-être dans le but de souligner la connaissance littéraire de Rêchepses ainsi que sa fonction auprès du roi. Il est d'ailleurs intéressant de constater que c'est ce même titre qui est présent sur les autres exemplaires connus de lettres royales, dans la tombe de Senedjemib Inti [18]⁵⁰⁴. D'autre part, l'autre titre majeur inscrit sur les deux façades est celui de *t3yty z3b t3ty*, soit « vizir », qui semble être le titre le plus haut obtenu par Rêchepses, mais qui est pourtant uniquement mentionné sur les deux façades et la chambre funéraire décorée du défunt. L'absence de cette précision à l'intérieur de la chapelle a mené H. El-Tayeb à supposer un échelonnement de la construction en fonction de l'ascension sociale du défunt, qui aurait donc complété le décor de sa façade et de son caveau plus tardivement, après avoir obtenu sa promotion au rang de vizir⁵⁰⁵. Il pourrait également s'agir d'un choix conscient effectué de manière à signaler dès l'extérieur de la tombe le statut social exceptionnel de son propriétaire aux différentes personnes amenées à passer devant.

La fragmentation du discours en deux parties distinctes n'est pas un phénomène isolé⁵⁰⁶, et pourrait être interprétée en rapport avec l'environnement direct de la façade. Ainsi, dans la tombe de Khentika Ikhekhi [60], les jambages comportent une liste de titres du dignitaire qui semblent divisés en deux thématiques. Sur le côté gauche de la façade, des titres plutôt en rapport avec l'administration royale, la présence du cartouche du roi Têti et la

mention *jm3hw hr nb.f* (« pensionné auprès de son maître », i. e. le roi) pourraient être liés à la présence du complexe funéraire de Têti sur la gauche de ce mastaba ; sur le côté droit de la façade, au contraire, ce sont plutôt des titres en relation à des fonctions funéraires ainsi qu'à la nécropole, avec la mention *jm3hw hr Jnpw / Wsjr* (« pensionné auprès d'Anubis / d'Osiris »), qui seraient ainsi associés à la nécropole privée du « cimetière de Têti », se déployant sur la droite de la tombe. Dans le cas de Rêchepses, la division du discours pourrait être comprise comme suit : la façade « royale », en tant que marqueur de l'exceptionnalité du dignitaire, aurait ainsi toute sa place au contact direct des passants, avant même que certains d'entre eux n'entrent dans la cour ; il s'agissait en effet du premier élément de la tombe visible par les passants. La façade « familiale », au contraire, correspond à un deuxième espace ouvert mais toutefois concerné par une première limitation de l'accès, et à ce titre, devait plutôt être atteinte par les membres de la famille au sens large de Rêchepses, d'où la mise en valeur de ces personnages à cet endroit. Les deux façades contemporaines permettent donc de déployer un discours complexe, partiellement fragmenté, mais conservant toute sa cohérence.

4.5.2 Les façades chronologiquement successives de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep

Le mastaba rupestre de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51], situé à Saqqara et daté du milieu de la V^e dynastie, autour du règne de Niousserré, est également caractérisé par la co-présence de deux façades, qui ne sont toutefois pas contemporaines puisqu'elles sont issues des diverses phases de construction de cette tombe (fig. 50). Ainsi, la « façade A », est la première façade rencontrée par le visiteur ; elle correspond à la façade la plus récente, construite suite à une troisième phase d'agrandissement de la tombe⁵⁰⁷. Lors des phases antérieures 1 et 2 de construction de la tombe⁵⁰⁸, la façade était en revanche la « façade B », qui correspond à la paroi extérieure de la salle d'offrandes strictement rupestre. Dans ce cas, il est donc possible d'entrevoir certaines évolutions qui ont pu survenir dans la mise en place du programme inscriptionnel, entre la première façade chronologique et la deuxième.

Les deux façades mettent l'accent sur la grande taille de la famille des deux propriétaires, puisqu'au total, ce sont 55 personnes (subordonnés et membres de la famille) qui sont figurées et identifiées sur la totalité des deux espaces (fig. 51), alors que le décor de la chapelle entière en comprend au total 97⁵⁰⁹. Plus de la moitié des personnages sont donc figurés au moins sur l'une ou l'autre des

503 Pour une analyse plus approfondie de cette relation entre architecture privée et royale, voir *infra*, chap. 5.1.

504 E. Eichler, *SAK* 18, 1991, p. 143-146.

505 H. El-Tayeb, « The burial chamber of Rashepses at Saqqara », *Egyptian Archaeology* 44, 2014, p. 9.

506 Pour une fragmentation du discours similaire dans l'espace de la fausse-porte, qui présente d'ailleurs les mêmes éléments architecturaux (en taille réduite) que la façade, voir N. Strudwick, *GM* 77, 1984, p. 44-47.

507 A. M. Moussa et H. Altenmüller, *Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep*, AV 21, 1977, p. 16-17.

508 *Ibid.*, p. 15.

509 La recension a été effectuée par *ibid.*, p. 30-39. Il est en effet présumé que les personnes représentées et identifiées au sein du programme inscriptionnel d'une tombe jouissent d'une relation plus ou moins intime avec le propriétaire,

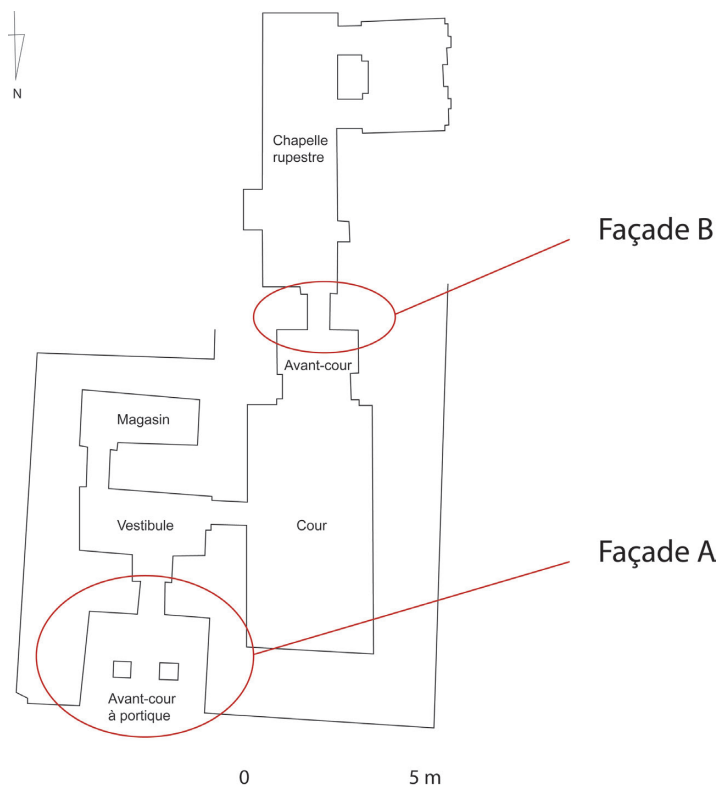


Fig. 50 Plan détaillé de la tombe de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51] (Saqqara, CO) avec ses deux façades successives.

façades, voire les deux dans quelques cas. En effet, le recensement de ces individus montre que ceux qui sont le plus fréquemment représentés dans la tombe, signalés en bleu clair dans le tableau ci-dessous, sont presque systématiquement présents sur les deux façades, montrant ainsi une continuité dans la sélection des personnes à inscrire dans le programme décoratif en façade. De plus, ils sont également figurés en règle générale au moins à une autre reprise dans le décor de la chapelle interne, ce qui prouve leur importance au sein de la constellation familiale de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep. Parmi eux figurent notamment les fils de chacun des deux propriétaires, ainsi que leur épouse respective.

Par ailleurs, il est intéressant de constater la présence de neuf personnages, qui n'apparaissent que dans la phase de construction la plus ancienne de la tombe, tandis que quatorze autres, ne sont au contraire représentés que dans la phase la plus récente. Cette distinction pourrait refléter une évolution de la maisonnée de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep entre les deux périodes, certains personnages disparaissant du cercle familial, tandis que d'autres prennent dans le même temps de l'importance (en particulier le dénommé Kaiherstef ou encore Neferherba, figurés à trois reprises dans la partie la plus récente de la tombe). De plus, neuf subordonnés ne sont présents que dans la façade la plus récente,

très souvent en tant que membres de sa maisonnée (V. Nováková, PES 19, 2017, p. 98-99).

c'est-à-dire sur le portique ; ils sont quasiment tous identifiés par une inscription de type *graffito*, qui pourrait dans ce contexte témoigner de la pratique de certains visiteurs de graver leur nom afin de s'associer symboliquement à un personnage représenté dans une tombe prestigieuse, telle que celle de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep, qu'il s'agisse de visiteurs contemporains, c'est-à-dire appartenant au cercle familial des propriétaires⁵¹⁰, ou de visiteurs plus tardifs⁵¹¹. L'impossibilité pour les visiteurs d'accéder au cœur du lieu de culte pourrait ainsi expliquer la présence de ces identifications uniquement sur le portique d'entrée, et qui plus est, à des hauteurs qui sont accessibles sans matériel spécifique⁵¹².

Les modifications du programme inscriptionnel portent ainsi notamment sur les types de personnes représentés, mais également sur les thématiques. En effet, la façade la plus ancienne (« façade B ») comporte une simple représentation du défunt et de son fils sur les jambages, et un défilé de porteurs d'offrandes sur les passages⁵¹³. En comparaison, le portique de la façade la plus récente (« façade A ») présente des scènes beaucoup plus variées que la façade plus ancienne, avec plusieurs registres centrés autour du thème des funérailles⁵¹⁴, du culte aux statues des défunts⁵¹⁵, ainsi que deux scènes dans le marais (chasse et pêche du défunt)⁵¹⁶. Toutefois, il semble qu'une continuité ait été instaurée à travers la reprise de la scène de l'apport du bœuf au registre inférieur des passages de l'entrée. Iconographiquement, la représentation est bien distincte : les passages de la « façade B » figurent en effet une scène relativement habituelle et statique, avec deux personnages menant deux bœufs vers l'intérieur de la tombe. La légende indique :

shpt rn jw3 n ht dw3t (côté gauche) / *n ht h3w* (côté droit)

Apporter le jeune bœuf pour l'offrande du matin / pour l'offrande de l'après-midi.

Au contraire, sur les passages plus récents, la scène est beaucoup plus dynamique, puisque plusieurs personnages (quatre du côté gauche et huit (!) du côté droit) semblent en plein effort pour maîtriser le bœuf en le renversant et en le ligotant, avant de le

510 *Ibid.*, p. 103-104. La pratique des inscriptions de type *graffiti* est toutefois également attestée pour des personnages qui sont représentés dans le programme inscriptionnel d'origine, ces derniers étant alors à la fois identifiés par des inscriptions de qualité supérieure et des inscriptions incisées peut-être rajoutées dans un deuxième temps, postérieur à la réalisation du décor (dans la tombe de Ptahshepses, voir par exemple *ibid.*, p. 102, Tab. 3).

511 Pour cette pratique dans la tombe de Kagemni, voir J. Hamilton, « « That his perfect name may be remembered »: added inscriptions in the tomb of vizier Kagemni at Saqqara », dans C. Alvarez et al. (éd.), *Current research in egyptology 2015: proceedings of the sixteenth annual symposium, University of Oxford, United Kingdom, 15-18 April 2015*, 2016, p. 50-61.

512 Ainsi, tous les prêtres funéraires qui tirent la barque sont identifiés par une inscription de type *graffito*, s'agissant de la scène du registre le plus inférieur des parois latérales du portique (A. M. Moussa et H. Altenmüller, *Das Grab des Nianchchnoum und Chnumhotep*, 1977, Tf. 6 et 8).

513 A. M. Moussa et H. Altenmüller, *Das Grab des Nianchchnoum und Chnumhotep*, 1977, Tf. 51-53.

514 *Ibid.*, Tf. 6 et 7.

515 *Ibid.*, Tf. 16 et 17.

516 *Ibid.*, Abb. 5 et 6.

Personnages représentés	FACADE B (Phases 1 et 2)	CHAPELLE B (Phases 1 et 2)	FACADE A (Phase 3)	CHAPELLE A (Phase 3)	Nb d'occ.
<i>shd hmw k3 'nh-rdwj-nswt</i>	X	X (3x)	X (2x)	X (2x)	8
<i>shd hmw k3 Zlw</i>	X	X			2
<i>shd hmw k3 N-k3w-Pth</i>	X (2x)		X	X (2x)	5
<i>hm k3 Wh'</i>	X		X		2
<i>hm k3 N-sw-hw</i>	X		X	X	3
<i>hm k3 wdpw D''</i>	X	X (2x)			3
<i>hm k3 Wsr</i>	X		X (3x)	X	4
<i>hm k3 Q3j</i>	X				1
<i>Qd-n.s</i>	X	X		X (2x)	4
<i>hm k3 Mrrw</i>	X	X			2
<i>hm k3 S3lw</i>	X	X	X		3
<i>hm k3 Tjw</i>	X	X	X (2x)	X	5
<i>hm k3 Jr1w</i>	X	X			2
<i>hm k3 Rdy</i>	X	X (2x)	X (2x)		5
<i>hm k3 Tsw</i>	X				1
<i>zš šnwt hm k3 Nfr</i>	X		X (3x)	X (2x)	6
<i>zš pr hd hm k3 Shm</i>	X		X (4x)	X (2x)	7
<i>hm k3 Jjw</i>	X			X	2
<i>hm k3 Nfr-hr-n-Pth</i>	X	X (2x)		X	4
<i>hm k3 'nh-h3.f</i>	X		X		2
<i>hm k3 Nfrj</i>	X				1
<i>hm k3 K3-sbj</i>	X	X (4x)	X (2x)		7
<i>hm k3 Gw3</i>	X	X	X		3
<i>hm k3 Hnw</i>	X	X (2x)			3
<i>hm k3 Nfr-hr-n-b3</i>	X	X	X		3
<i>hm k3 h3q N-'nh-w1w</i>	X	X	X		3
<i>hm k3 Rrj</i>	X				1
<i>hm k3 Rdj</i>	X	X (2x)	X (2x)		5
<i>hm k3 Htw</i>	X				1
<i>hm k3 K3j</i>	X	X	X		3
<i>shd hmw k3 Hnmw-hz.f</i>		X	X	X (2x)	4
<i>shd hmw k3 z3b hry wqb Hwj</i>		X (3x)	X (5x)		8
<i>jry 'nw pr '3 shd hmw-k3 K3-hr-st.f</i>			X (2x)	X	3
<i>N-sw-hmw</i>		X	X (2x)		3
<i>hm k3 mdh D''</i>		X	X (2x)	X	3
<i>hm k3 sšm R'-m-k3</i>			X		1
<i>zbdw</i>			X		1
<i>hm k3 Jm3</i>			X		1
<i>hm k3 Jn-jt.f</i>			X		1
<i>jmy ht hmw k3 Fik-t3</i>			X	X	2
<i>Mmj</i>			X		1
<i>hm k3 Nswt-pw-n1r</i>			X	X	2
<i>hm k3 Nfr-hr-b3</i>			X (2x)	X	3
<i>zš Hnmw-h1p</i>			X	X	2
<i>hm k3 Srsw</i>			X		1
<i>hm k3 Stj-mw</i>		X	X		2
<i>Tmhw</i>			X		1
<i>Tmsj</i>			X		1
<i>Dmd</i>			X		1
FILS	X	X (4x)	X	X (3x)	9
FILLE		X (2x)	X		3
ÉPOUSE		X (2x)	X	X (2x)	5

Fig. 51 Tableau récapitulatif de tous les personnages représentés dans les façades A et B, ainsi que leurs occurrences dans les autres parties de la tombe.

mener au sacrifice. La légende est légèrement différente⁵¹⁷, mais comporte toutefois la mention de l'offrande du matin (*ht dw3t*) et de l'offrande de l'après-midi (*ht h3w*), permettant ainsi de relier les deux représentations. Il est donc possible de constater la cohérence du programme inscriptionnel en façade, y compris lors de l'agrandissement progressif de la tombe ; les façades reflètent dans le même temps l'évolution des conceptions successives du monument funéraire par son propriétaire, qui opère une sélection subjective dans le but de constituer le programme inscriptionnel de cet espace singulier.

517 Côté gauche : *shpt rn ng3w n ht h3w* : « transporter le bœuf à longues cornes pour l'offrande de l'après-midi ». Côté droit : *jnt ng3w n ht dw3* : « apporter le bœuf à longues cornes pour l'offrande du matin » ; *sph ng3w* : « attraper (au lasso) le bœuf à longues cornes ».

Chap. 5 Emprunts, adaptations et innovations : entre espace fortement normé et stratégies de singularisation en façade

Au-delà de son existence en tant qu'objet « biographique » du défunt producteur d'une identité propre, la tombe, et en particulier sa façade, possède une agentivité sociale lui permettant de participer à la création d'une *identité collective*⁵¹⁸, à travers sa réception par la communauté⁵¹⁹. Ainsi, comme le définit D. Vischak : « [...] each tomb becomes part of the › field of possibilities ›, the environment in which later tombs are built, as an active contributor to the structural conditions that the tomb owners and artisans who come after will see, interpret, and learn from »⁵²⁰. L'objet est donc consciemment pensé comme étant placé dans un continuum générationnel, à travers l'utilisation d'un vocabulaire visuel et textuel qui repose à la fois sur des traditions préexistantes et sera ensuite intégré par les monuments qui lui succéderont.

Selon G. Pieke, « [...] references to existing artworks are fundamental in any artistic production; citation, paraphrase and reuse are core elements for all kinds of visual art »⁵²¹. En particulier, les notions d'intericonicité et d'intertextualité vont permettre d'explorer ce processus qui permet la création d'un sentiment de communauté et de collectivité à travers la production artistique et la mobilisation d'éléments picturaux communs. En effet, l'intericonicité, concept repris par D. Laboury et G. Pieke pour l'étude du décor des tombes égyptiennes, et dont la définition reprend le concept d'intertextualité en l'adaptant à l'image, « addresses the relations between images as well as the modes of their transformation and the paths of transmission that can be drawn from one to the other »⁵²². Cette intericonicité peut survenir de multiples façons, mais nous nous concentrerons particulièrement sur un

degré de relation assez fort entre la source d'inspiration et le lieu de réutilisation, à savoir l'emprunt de certains motifs ou thématiques, qu'il s'agisse d'éléments adaptés à un nouveau contexte, ou d'une citation presque directe d'une tombe à l'autre⁵²³. De la même manière, l'intertextualité sera considérée en se centrant sur la réutilisation d'un texte spécifique (entier ou partiel) d'une tombe à l'autre, et non à travers ses acceptions plus larges comprenant les diverses relations entretenues par un texte donné avec d'autres types textuels. Ainsi, la remobilisation d'un vocabulaire commun, outre la production d'une identité collective, qui peut être liée à l'appartenance à un même groupe social, à une même famille, ou encore à une même zone géographique, permet également la comparaison entre les pairs.

D'autre part, la très grande majorité des tombes, et par là même, leur(s) façade(s), n'est pas bâtie dans un espace vierge de toute construction, mais constitue au contraire une des multiples adjonctions à une nécropole préexistante ou planifiée. Cette promiscuité géographique entre monuments funéraires implique à la fois la création d'une *relation* entre les divers propriétaires de tombes, mais également une inévitable comparaison de ces derniers entre eux, contemporains ou prédécesseurs⁵²⁴, à travers le déploiement de leur programme inscriptionnel et de leur architecture. L'entretien du tissu social, indispensable au bon fonctionnement du culte funéraire et à l'existence du défunt au sein de la mémoire collective, repose donc à la fois sur la solidarité au sein de ces différents groupes, mais également sur une forme de compétition inhérente au groupe, trahissant cette tension constante entre individuel et collectif. Les membres de l'élite s'inscrivent en effet dans une culture hautement « agonistique », visant à surpasser les autres à travers leurs productions artistiques et impliquant un phénomène d'émulation⁵²⁵.

518 J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, 2013, p. 131–132.

519 D. Vischak, *Community and identity in ancient Egypt*, 2014, p. 10–11.

520 *Ibid.*, p. 9.

521 G. Pieke, « Lost in transformation: artistic creation between permanence and change », dans T. Gillen (éd.), *(Re)productive traditions in ancient Egypt: proceedings of the conference held at the University of Liège, 6th–8th February 2013*, 2017, p. 259.

522 *Ibid.* Voir également D. Laboury, « Tradition and creativity: toward a study of intericonicity in ancient Egyptian art », dans T. Gillen (éd.), *(Re)productive traditions in ancient Egypt: proceedings of the conference held at the University of Liège, 6th–8th February 2013*, 2017, p. 229–258, part. p. 247–249.

523 Sur ces termes exprimant tous une forme d'intericonicité, voir G. Pieke, dans T. Gillen (éd.), *(Re)productive traditions in ancient Egypt*, 2017, p. 259.

524 Sur cette idée de concurrence et surpassement, voir P. Vernus, *Essai sur la conscience de l'Histoire dans l'Égypte pharaonique*, *BEHE* 332, 1995, p. 59–70.

525 Voir notamment R. van Walsem, *JEOL* 44, 2012–2013, p. 117–139.

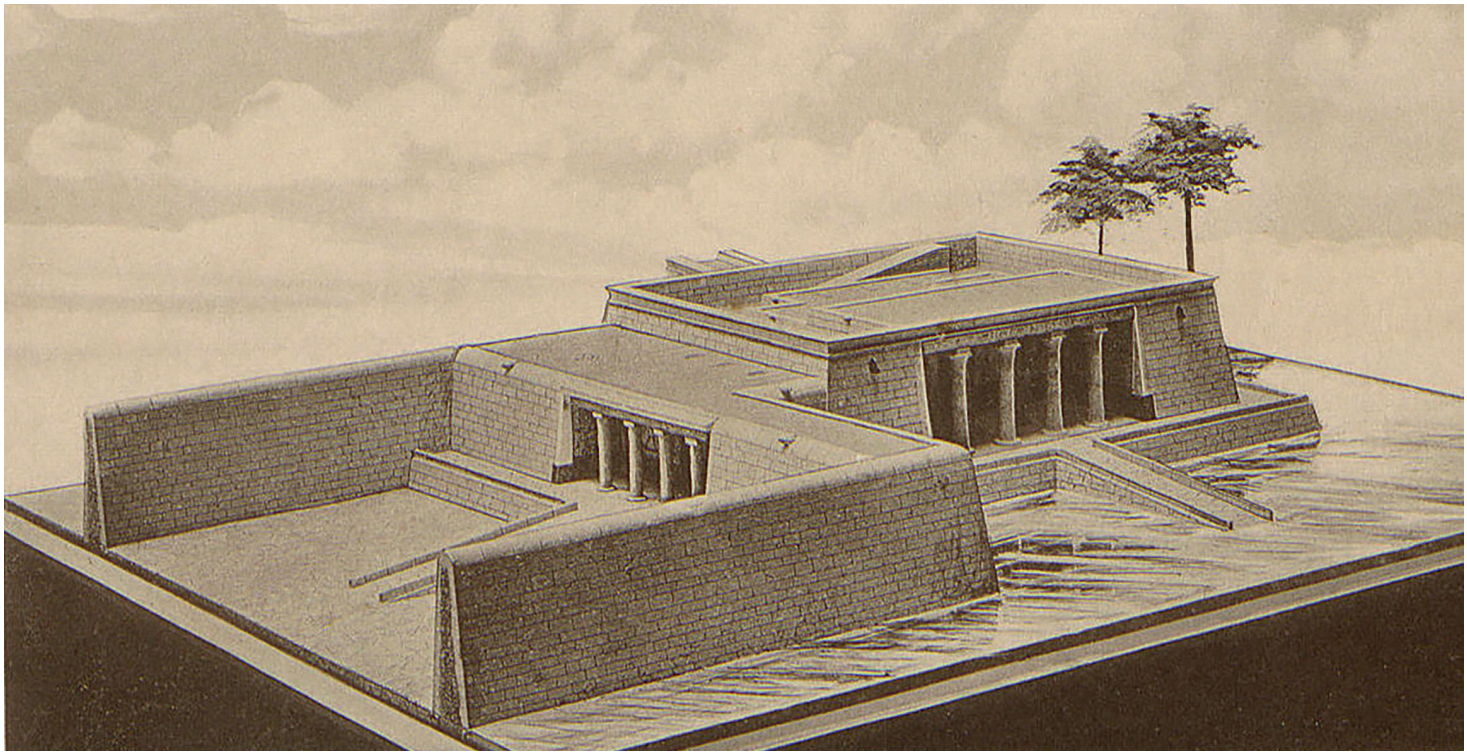


Fig. 52 Reconstitution du temple de la vallée de Sahourê avec ses deux façades à portiques, et du portique sud-ouest avec son décor.

5.1 Les relations entre tombes privées et constructions royales : une émulation verticale ?

La comparaison entre les tombes privées et les constructions royales de l'Ancien Empire a toujours été prudemment limitée, du fait de la différence de statut social de leurs propriétaires respectifs, qui marque des usages architecturaux et inscriptionnels fondamentalement distincts, en lien notamment avec un *decorum* très spécifique pour les monuments royaux. Toutefois, il est indéniable qu'une même culture visuelle et textuelle était partagée entre les deux sphères privée et royale, et donc probable que des emprunts, innovations ou adaptations se soient faits d'une sphère à l'autre. En particulier, certaines façades de tombes memphites sont caractérisées par l'adoption de particularités architecturales ou visuelles qu'il est possible de retrouver sur les monuments royaux contemporains. Il pourrait donc s'agir d'un moyen très efficace de se distinguer au regard des autres dignitaires, en adoptant des pratiques à la fois peu fréquentes, donc singularisantes, mais également et surtout des pratiques renvoyant à la figure royale. La question d'une émulation « verticale », où les particuliers s'inspireraient et adapteraient des éléments présents dans le répertoire royal, se pose donc en analysant les façades des nécropoles memphites. Deux études de cas vont servir notre questionnement : les façades à portiques et la scène de « chasse au lasso », dans la tombe d'Akhetmeroutnesout [11].

5.1.1 Une émulation architecturale et iconographique : les façades à portiques

Les façades à portiques, extensivement recensées par V. Chauvet⁵²⁶, sont relativement rares dans les nécropoles memphites de l'Ancien Empire : une à Abousir ; huit à Saqqara et quatorze à Giza. La monumentalité de cette forme architecturale et sa rareté parmi ces nécropoles suggère qu'une valeur de prestige était très probablement associée à ce type de façade. Cette valeur liée à une caractéristique formelle était vraisemblablement confortée par une association sémantique du portique avec les monuments royaux⁵²⁷.

L'apparition du portique tel qu'il sera réutilisé par la suite dans les constructions privées semble dater du début de la V^e dynastie : le premier portique à colonnes connu actuellement est celui de Rêour [33] à Giza, au début de la V^e dynastie (entre les règnes de Sahourê et Néferirkarê)⁵²⁸. La plupart des autres portiques connus, tant à Giza qu'à Saqqara, sont ensuite construits à partir du règne

de Niouserrê, dans la deuxième moitié de la V^e dynastie voire au tout début de la VI^e dynastie. Les premiers portiques semblent ainsi faire écho à une innovation royale survenue au moins sous les règnes d'Ouserkaf puis de Sahourê (fig. 52), dans leur temple de la vallée⁵²⁹ ; le temple de la vallée de Chepseskaf n'ayant pas été retrouvé, il est impossible de conclure sur la présence d'un portique d'entrée sous ce règne. Ce type d'entrée est ensuite reprise dans le temple solaire et le temple de la vallée de Niouserrê⁵³⁰ ou encore le temple de la vallée d'Ounas⁵³¹, restant donc une marque de l'architecture royale, dans le même temps où elle se diffusait et s'adaptait à des constructions funéraires privées.

Le mastaba de Ptahchepses [172] à Abousir (fig. 53) est le premier mastaba privé à présenter une entrée à portique. Il semble se baser sur le modèle royal contemporain du temple solaire de Niouserrê, d'autant qu'il en reprend les colonnes « florales » à huit faisceaux, unique exemple conservé chez des particuliers⁵³². Ainsi, l'idée principale pourrait résider dans la monumentalisation d'une entrée vers un espace sacré, de la même manière que le portique dans les temples de la vallée royaux indiquerait par sa puissance visuelle l'entrée dans le « domaine privé » du roi⁵³³.

À partir du règne de Niouserrê, il semble que les portiques se « standardisent » dans les tombes privées, dans le sens où la plupart d'entre eux présentent un décor très similaire : une scène de chasse et une scène de pêche encadrent l'entrée de la porte, en règle générale la première sur le côté droit, et la deuxième sur le côté gauche (fig. 54) : c'est le cas des tombes de Senedjemib Inti [18], Senedjemib Mehi [20], Sechemnefer IV [41], Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51], Hesi [55], Rêchepses [71]. Il ne s'agit pas de la première occurrence de ces scènes de chasse et de pêche, qui sont connues dans le décor des chapelles internes chez les particuliers dès le tout début de la V^e dynastie⁵³⁴, mais ont pu exister selon Y. Harpur dès la IV^e dynastie⁵³⁵. Toutefois, leur présence sur les portiques marque également leur développement exponentiel, puisque toutes les scènes connues datent du règne de Niouserrê ou sont plus tardives⁵³⁶ ; ce règne semble donc marquer une importance croissante du prestige qui leur est associé.

Chez les rois, des scènes de chasse et de pêche sont également recensées dès le début de la V^e dynastie, dans le temple funéraire

526 V. Chauvet, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 261–311.

527 *Ibid.*, p. 262–267.

528 S. Hassan, F. Boghdady et P. Bovier-Lapierre, *Excavations at Giza: 1929–1930, Excavations at Giza 1*, 1932, p. 1–61.

529 V. Chauvet, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 263–265 ; S. Soleiman, *Journal of Historical Archaeology & Anthropological Sciences* 3/4, 2018, p. 604.

530 D. Arnold, *The monuments of Egypt: an A-Z companion to ancient Egyptian architecture*, 2009, p. 163.

531 *Ibid.*, p. 250.

532 J. Krejčí, *Abusir XI: the architecture of the mastaba of Ptahshepses*, 2009, p. 109.

533 *Ibid.*, p. 166.

534 Il s'agit d'une occurrence de scène de chasse dans le mastaba de Nisoutpouetjer (G 8740) à Giza, bien que seule une description soit connue (OEE Database [en ligne] : Theme 1.1).

535 Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 183.

536 Sous Niouserrê, les occurrences sont dans les tombes de Khoufoukhâf II [27], Ptahchepses [172] d'Abousir et Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51] (OEE Database [en ligne] : Theme 1.1).



Fig. 53 Portique à colonnes « florales » de Ptahchepses [172] (Abousir).

d'Ouserkaf, ainsi que dans les deux temples de Sahourê⁵³⁷ (temple de la vallée et temple funéraire), et probablement dans le temple de la vallée de Niouserrê⁵³⁸. Comme d'autres thématiques représentées à la fois dans les temples royaux et dans les tombes privées contemporaines, ces scènes sont figurées à un niveau plastique et compositionnel de manière très similaire ; seule l'identité des personnages représentés est adaptée⁵³⁹. Il est donc possible que l'utilisation fréquente de ces scènes dans les temples royaux à partir de cette époque ait pu influencer leur insertion croissante dans le programme inscriptionnel des particuliers de la V^e dynastie. Tou-

tefois, sur les monuments royaux, elles ne sont pas localisées strictement sur les portiques, mais, dans le cas de Sahourê, sur le mur nord de l'enceinte extérieure du temple funéraire⁵⁴⁰. Bien qu'elles restent donc associées dans ce cas précis à un espace extérieur, proche du portique d'entrée, elles ne composent pas la décoration du portique, plutôt constituée de processions de bateaux, du roi en train de soumettre ses ennemis, et/ou de processions de porteurs d'offrandes⁵⁴¹, contrairement à ce qui est observé chez les particuliers. Cependant, l'association étroite entre scène de chasse aux oiseaux et scène de pêche au harpon en tant que thématiques « symétriques » serait avérée à partir du règne de Niouserrê⁵⁴².

537 A. Ćwiek, *Relief decoration in the royal funerary complexes of the Old Kingdom: studies in the development, scene content and iconography*, thèse de doctorat non publiée, Warsaw University, 2003, p. 221, 222.

538 *Ibid.*, p. 223.

539 De la même manière, certaines scènes dites « de la vie quotidienne » ainsi que leurs légendes et les *Reden und Rufe* qui y sont associés peuvent être identiques entre les temples royaux et les monuments privés (voir, par exemple, A. Motte, « *Reden und Rufe, are they kingly patterns? a first step towards an explanation of the origin(s) of speech captions in 'daily life' scenes in private tombs* », dans M.C. Guidotti et G. Rosati (éd.), *Proceedings of the XI International Congress of Egyptologists*, Florence Egyptian Museum, Florence, 23–30 August 2015, 2017, p. 724).

540 Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 185.

541 A. Ćwiek, *Relief decoration in the royal funerary complexes of the Old Kingdom*, 2003, p. 112–113, 114–115, 130. La scène identifiée comme une chasse à l'hippopotame réalisée par le roi, sur le portique du temple funéraire de Sahourê, et connue uniquement par un fragment, a récemment été réassignée par A. Ćwiek comme une probable procession de bateaux (*ibid.*, p. 219).

542 W. Decker et M. Herb, *Bildatlas zum Sport im Alten Ägypten: Corpus der bildlichen Quellen zu Leibesübungen*, vol. 1, 1994, p. 282–283.



Fig. 54 Reconstitution du portique de Sechemnefer IV [41] (Giza, G15), avec des scènes de chasse et pêche.

Ainsi, ces précédents royaux pourraient avoir eu une influence sur le choix de représentation du défunt en train de chasser et de pêcher sur son portique d'entrée, bien qu'une adaptation ait été effectuée par rapport au « modèle » royal dans la localisation de ces scènes sur un autre support. La forme « conventionnelle » du portique chez les particuliers à partir de Niouserrê combinerait donc deux éléments royaux précédemment distincts : la forme du portique et le décor de chasse et de pêche dans les marais. V. Chauvet suggère que cette innovation privée ait pu avoir lieu via les « directeurs des travaux du roi » pour leur propre tombe, puisque leur fonction les amenait à diriger les travaux du complexe funéraire royal, et pouvait donc également les mener à une connaissance spécifique de l'architecture funéraire royale, dont ils auraient repris quelques caractéristiques dans leurs propres monuments funéraires⁵⁴³. La plupart des façades à portique de cette époque sont en effet détenues par un groupe sociologique restreint de très hauts dignitaires, possédant ce statut⁵⁴⁴.

De manière générale, le portique reflète donc un rapport particulier au roi à travers cette connaissance des complexes royaux puisqu'il constitue une forme architecturale peu diffusée dans l'architecture privée⁵⁴⁵, marquant donc durablement le paysage. De plus, le choix de la scène de chasse et de pêche comme symbole

d'un environnement marécageux sauvage pourrait constituer une tentative de « transcrire » le programme décoratif royal du temple funéraire qui visait à reproduire un microcosme, notamment à travers l'utilisation de divers matériaux complémentaires⁵⁴⁶. Dans le cas du portique de Ptahchepses [172] à Abousir, l'inspiration du modèle royal semble directe si on considère la couleur noire des parties basses du portique qui pourrait faire référence à l'utilisation du basalte noir pour le pavement des temples funéraires royaux⁵⁴⁷. Il est toutefois difficile de considérer que seul le roi impacte les monuments privés, dans le sens où une émergence quasiment simultanée des formes architecturales et iconographiques dans la sphère royale et dans la sphère privée ne permet pas de conclure de manière définitive sur l'« orientation » véritable de cette influence. En réalité, au-delà de son orientation, cette simultanéité invite à avoir une réflexion sur la notion de partage de certains concepts religieux et culturels dont l'impact dans les tombes privées réside justement dans cette connexion avec le roi. L'émulation dans ce cadre n'est pas à expliquer par une séparation ontologique entre sphère royale et sphère privée, mais est plutôt rendue possible par des concepts communs qui sont parfois uniquement transcrits différemment en plastique, et qui peuvent donc également être adaptés d'une sphère à l'autre⁵⁴⁸.

543 V. Chauvet, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 264.

544 *Ibid.*

545 Sur d'autres innovations architecturales d'origine royale apparues à la même époque dans l'architecture privée, voir M. Bárta, dans P. Jánosi et D. Arnold (éd.), *Structure and significance: thoughts on ancient Egyptian architecture*, 2005, p. 105-130.

546 V. Chauvet, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 266-267.

547 J. Krejčí, *Abusir XI*, 2009, p. 109.

548 S. Bickel, « Everybody's afterlife? › Pharaonisation › in the Pyramid Texts », dans S. Bickel et L. Díaz-Iglesias (éd.), *Studies in ancient Egyptian funerary literature*, 2017, p. 143-148.

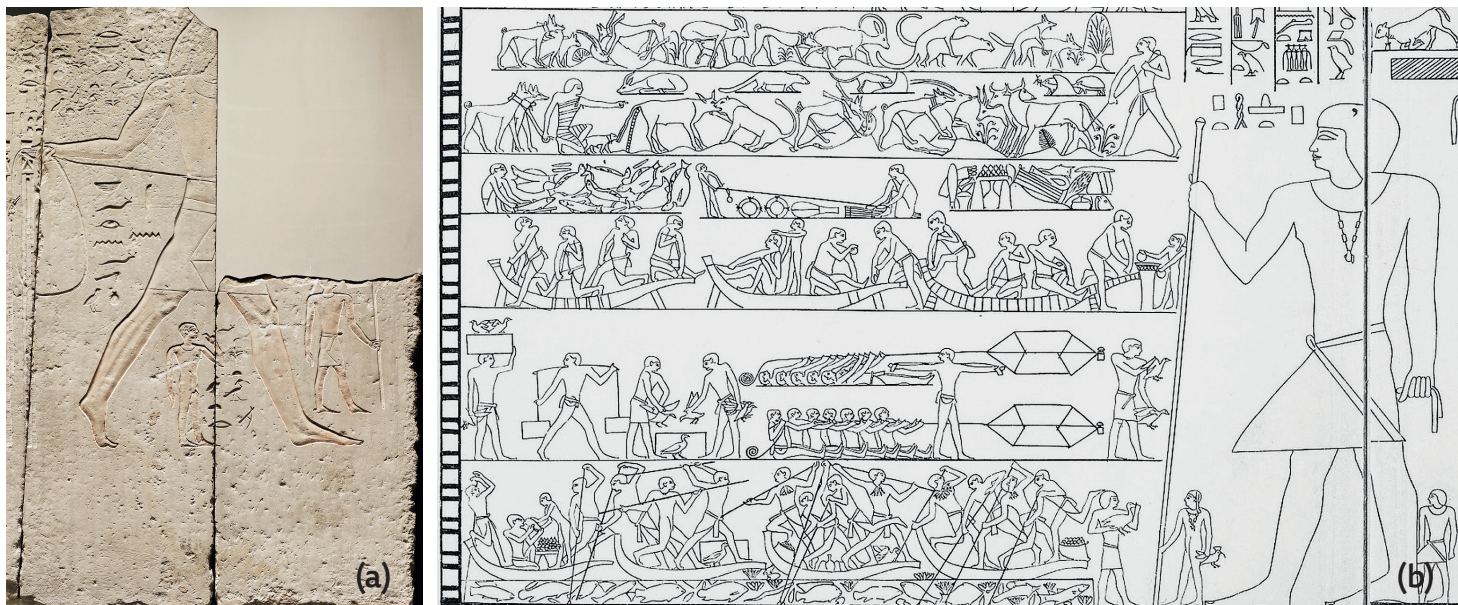


Fig. 55 Comparaison entre deux scènes de chasse dans le désert : (a) Façade d'Akhetmeroutnesout [11] (Giza, CO) ; (b) Paroi de la chapelle de Ptahhotep (registres supérieurs).

5.1.2 Une scène unique : la chasse au lasso d'Akhetmeroutnesout

La réflexion concernant une telle adaptation entre sphère royale et sphère privée peut être poursuivie en étudiant la scène représentée en façade d'Akhetmeroutnesout [11] à Giza, datée de la fin de la V^e dynastie ou du début de la VI^e dynastie : il s'agit d'une scène de chasse au lasso des animaux du désert⁵⁴⁹, où le propriétaire de la tombe est représenté en train de lancer son lasso (fig. 55), unique exemple d'un tel motif au cours de l'Ancien Empire. La scène se déploie sur la paroi ouest de l'avant-cour de la tombe, et les animaux chassés devaient soit se trouver sur les registres supérieurs qui n'ont pas été conservés, ou constituer le décor de la paroi délimitant la cour qui faisait face au support de cette scène⁵⁵⁰, ou n'étaient pas figurés du tout, l'emphase étant mise sur le dignitaire en attitude de chasse⁵⁵¹.

Toutefois, la composition ne correspond pas aux autres exemplaires connus de « chasse dans le désert », au sein desquels le propriétaire de la tombe n'est jamais en position « active » du chasseur, mais il se contente de regarder cette activité se déroulant sous ses yeux dans le désert, réalisée par des subordonnés. Ces subordonnés utilisent ainsi plusieurs techniques de chasse : ils possèdent parfois des chiens, et peuvent également chasser à l'arc ou au lasso, plus rarement au boomerang. Ils agissent généralement dans une enceinte fermée permettant de capturer plus facilement

les animaux sauvages⁵⁵². Ce motif existe dans les tombes privées depuis le tout début de l'Ancien Empire : des chasses dans le désert sont ainsi représentées dans plusieurs tombes du début de la IV^e dynastie, en particulier les tombes de Rahotep et de Nefermaât et Itet à Meïdoum⁵⁵³. La chapelle de Nefermaât est d'ailleurs la seule exception, aux côtés d'Akhetmeroutnesout [11], à figurer le défunt actif dans la scène de chasse, puisque celui-ci tient les laisses de ses chiens de chasse⁵⁵⁴. Toutefois, la scène est ensuite peu reprise jusqu'à un renouveau de popularité sous le règne de Niouserrê, à partir duquel elle est présente dans de nombreuses tombes de Saqqara et Abousir⁵⁵⁵. La représentation d'Akhetmeroutnesout [11] s'inscrit dans ce contexte de vaste diffusion, puisqu'elle est datée de la fin de la V^e dynastie ou du début de la VI^e dynastie.

Il est intéressant de constater que la chasse dans le désert est également figurée dans l'architecture royale⁵⁵⁶. La seule scène complète connue date du début de la V^e dynastie et a été trouvée dans le temple funéraire de Sahourê (fig. 56). Des fragments qui pourraient appartenir à une scène similaire sont également identifiables dans le temple funéraire d'Ouserkaf, dans le temple so-

549 Pour une analyse complète de cette scène unique, voir I. Torres, « A unique lassoing scene from the mastaba of Akhmerutnisut at Giza (G 2184) », *JARCE* 57, 2021, p. 267-286.

550 W. Decker et M. Herb, *Bildatlas zum Sport im Alten Ägypten*, vol. 1, 1994, p. 308.

551 I. Torres, *JARCE* 57, 2021, p. 284-285. Voir également *infra*, chap. 7.3.2.

552 A. Diego Espinel, « A neglected hunting scene from Saqqara (Pitt Rivers 1926.14.6) and the iconography of the desert hunters during the Old Kingdom », dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2015, 2017*, p. 90-95.

553 W. Decker et M. Herb, *Bildatlas zum Sport im Alten Ägypten*, vol. 1, 1994, p. 297-299 (J15-J17).

554 W. Decker et M. Herb, *Bildatlas zum Sport im Alten Ägypten*, vol. 2, 1994, pl. CXXXIII (J16).

555 Pour un tableau synthétique des occurrences, voir A. Diego Espinel, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2015, 2017*, p. 103-106.

556 *Ibid.*, p. 102-103.



Fig. 56 Reconstitution de la scène de chasse dans le désert, temple funéraire de Sahourê.

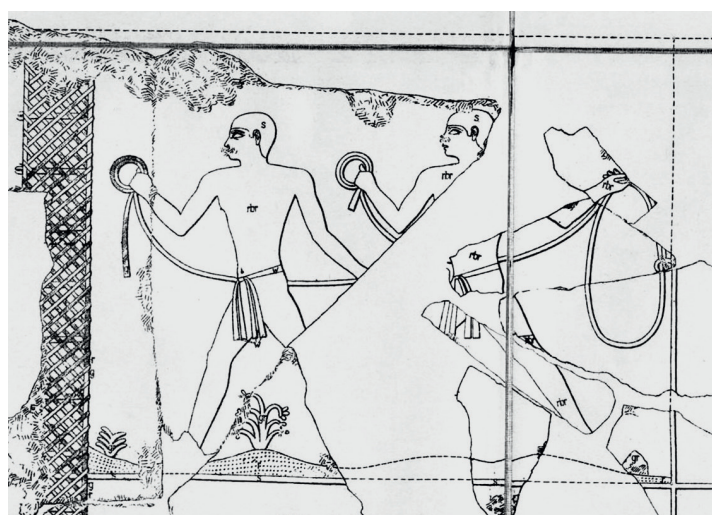


Fig. 57 Comparaison entre des subordonnés aidant à la chasse dans le désert : (a) temple funéraire du roi Sahourê ; (b) paroi de la chapelle de Raemka.

laire de Niouserrê, et le temple funéraire d'Izézi⁵⁵⁷. La scène est enfin attestée sur le décor de la chaussée d'Ounas⁵⁵⁸ et le temple funéraire de Pépy II⁵⁵⁹ ; elle semble donc constituer un élément essentiel du décor des temples royaux, en particulier à partir de la V^e dynastie, bien qu'il soit difficile de tirer des conclusions sur les époques antérieures étant donné le peu de sources conservées pour ces périodes. La composition de la scène royale est très similaire aux scènes des tombes privées : en effet, elle reste basée sur l'idée d'une figure majeure (en l'occurrence, le roi) faisant face à

plusieurs registres d'animaux du désert et de subordonnés aidant à la chasse, en particulier en tenant des lassos. La différence principale réside cependant dans l'activité de la figure majeure : le roi participe en effet pleinement à la chasse puisqu'il est figuré, dans les scènes complètes comme celle du temple funéraire Sahourê, en train de bander son arc et de tuer les animaux de ses flèches.

Cependant, la représentation des subordonnés adjutants du roi est tout à fait identique à ce qu'il est possible de trouver dans les tombes privées, en particulier les personnages tenant un lasso afin de capturer les animaux, qui sont figurés dans les mêmes attitudes (fig. 57).

Ainsi, il semble qu'un contexte partagé de production culturelle soit à l'œuvre entre sphère royale et sphère privée. La scène de chasse du désert en elle-même n'est donc pas nécessairement un motif issu de la sphère royale et emprunté par les particuliers,

557 Ibid.

558 A. Labrousse et A. Moussa, *La chaussée du complexe funéraire du roi Ounas*, BdE 134, 2002, fig. 42.

559 G. Jéquier, *Le monument funéraire de Pépy II*, vol. 2, 1938, pl. 41-43.

mais peut-être une thématique culturellement partagée par les élites. Toutefois, la *déclinaison* du motif, elle, diffère en fonction de sa sphère de représentation, et notamment dans l'attitude de la figure majeure : le roi semble ainsi posséder le monopole de l'activité dans sa variante « royale ». Chez les particuliers, ce n'est qu'à partir de la toute fin de l'Ancien Empire et surtout du Moyen Empire que le propriétaire de la tombe peut être observé en train de chasser à l'arc⁵⁶⁰. En ce sens, la scène d'Akhetmeroutnesout pourrait constituer une innovation inspirée par les scènes des temples royaux, en ce qu'il est une figure *active* de sa chasse dans le désert, contrairement aux autres propriétaires de tombes. Il n'arbore cependant pas l'arc et les flèches, peut-être trop strictement associés à la personne royale dans ce contexte précis, mais le lasso, comme les subordonnés participant à la chasse royale. Il serait tentant de relier cette innovation iconographique, qui constitue un « *hapax pictural* », avec la formule suivante inscrite entre les jambes du dignitaire :

jn nb.fjr n.fnw

C'est son maître qui a fait cela pour lui⁵⁶¹.

En comparant cette formulation avec une épithète du défunt, qualifié de *jr.n n.f hm.f nw r jm3h.f hr nb.f*, soit « celui pour qui Sa Majesté a fait cela relativement à sa condition d'*imakh* auprès de son maître », on pourrait imaginer que ce motif inhabituel s'expliquerait par une intervention royale directe dans la construction du monument funéraire d'Akhetmeroutnesout. Dans tous les cas, cette représentation si spécifique permet au dignitaire de se présenter comme proche du roi par l'appropriation de quelques prérogatives telle que la position « active », tout en restant subordonné à lui, en étant figuré comme un adjuvant équipé d'un lasso.

5.2 « Horizon culturel commun » et singularisation individuelle : l'exemple du cimetière de Téli à Saqqara (VI^e dynastie)

La caractéristique principale de la façade, comme il a été signalé auparavant, réside dans sa forte normativité au cours du temps. En effet, le nombre de thématiques et de motifs iconographiques et textuels est globalement beaucoup plus réduit que pour le décor de la chapelle interne, et la contrainte des supports (linteaux, cylindres, jambages, passages), identiques d'une tombe à l'autre, réduit drastiquement les possibilités de variation, notamment dans la composition. L'adhésion à ces normes semble donc indispensable pour intégrer une communauté d'élite qui partage un vo-

560 W. Decker et M. Herb, *Bildatlas zum Sport im Alten Ägypten*, vol. 1, 1994, p. 267.

561 Pour une discussion sur la traduction de cette formule, voir I. Torres, *JARCE* 57, 2021, p. 278–280.

cabulaire visuel commun. Si la singularisation semble complexe dans ce contexte, elle est toutefois souhaitée par les commanditaires ; elle s'exprime à travers un processus d'innovation, mais également et surtout par la réutilisation et l'adaptation d'un vocabulaire formel issu de ses pairs (contemporains ou prédécesseurs). De cette manière, la nécropole constitue un espace qui, comme l'exprime R. Van Walsem, « raises the question of the individual 'pluriformity' behind and in relation to the collective 'uniformity' of existing tombs in those residential necropoleis »⁵⁶².

5.2.1 La notion d'« horizon culturel commun » au début de la VI^e dynastie

5.2.1.1 Des normes homogénéisantes en façade

La relative uniformité des représentations (thématiques iconographiques et textuelles) et de la « mise en page » des façades est souvent spécifique à une époque donnée, puisqu'il est possible de subdiviser la chronologie des façades en diverses périodes typologiques⁵⁶³. Dans certaines circonstances semble donc avoir été créé un « horizon culturel commun » partagé par les élites d'une certaine période, c'est-à-dire l'utilisation d'un matériel visuel et textuel homogène au sein d'une même période. Cet « horizon culturel commun » est particulièrement notable au début de la VI^e dynastie (P3), marqué par de nombreux éléments de ruptures et d'innovations, tout particulièrement dans le cimetière de Téli, à Saqqara, ainsi que, par extension, dans les tombes construites sous ce(s) même(s) règne(s) dans d'autres secteurs ou d'autres nécropoles. Outre le paramètre de rupture relative avec les époques précédentes, qui rend l'étude de cet « horizon culturel » plus aisée puisqu'il est facilement délimitable, le cimetière de Téli présente également l'avantage de présenter une étendue chronologique assez courte et très strictement datée⁵⁶⁴, ainsi que d'avoir été récemment fouillé par les équipes de N. Kanawati, présentant donc des publications complètes, notamment concernant les photographies⁵⁶⁵.

Ainsi, l'étude des façades de cette zone géographique (fig. 58 et fig. 59) mène à l'observation de plusieurs critères iconographiques redondants parmi ces tombes, constituant des normes homogé-

562 R. van Walsem, *JEOL* 44, 2012–2013, p. 117.

563 Voir *supra*, chap. 3.

564 Au sein du cimetière de Téli, les constructions se sont échelonnées du début du règne de Téli jusqu'à la fin du règne de Pépy I^{er} (Y. Gourdon, *Pépy I^{er} et la VI^e dynastie*, 2016, p. 207).

565 Dans un de ses articles, G. Pieke justifie également le choix du cimetière de Téli pour l'étude de tombes comparables aux niveaux chronologique et culturel (G. Pieke, « Eine Frage des Geschmacks » – Anmerkungen zur Grabdekoration auf dem Teti-Friedhof von Saqqara », dans K.A. Kóthay (éd.), *Art and society: ancient and modern contexts of Egyptian art ; proceedings of the international conference held at the Museum of Fine Arts, Budapest, 13–15 May 2010*, 2012, p. 124).

néissantes. Sur les jambages, la personne défunte est représentée debout, et majoritairement seule (ou accompagnée d'un membre de sa famille de très petite taille). Sur les parois latérales, elle est représentée le plus souvent assise, accompagnée d'un long texte composé dans la majorité des cas d'un appel aux vivants et/ou de formules de menaces, souvent entrecoupées par des formulations issues de l'autobiographie idéale voire d'une autobiographie idéale « complète ». Enfin, sur les passages, elle est figurée avec un long pagne et une perruque courte lorsqu'il s'agit d'un homme, souvent avec de l'embonpoint, et accompagnée de son nom et de ses titres.

Les façades se caractérisent également, de manière générale, par un « débordement » de la surface inscrite sur les parois latérales de l'entrée, ne se limitant plus strictement aux jambages de la porte. De plus, sur de nombreuses tombes, les angles du mastaba sont décorés du nom du propriétaire ainsi que de sa représentation⁵⁶⁶. Enfin, l'utilisation fréquente du *geste adressif* pour la représentation du défunt lorsqu'il est en train « d'énoncer » un discours à la première personne, transcrit sous une forme textuelle, est une nouveauté de cette période⁵⁶⁷.

L'utilisation de ces normes communes implique que certains éléments architecturaux semblent quasiment identiques d'une façade à l'autre, sans que l'on puisse savoir si l'emprunt formel ou textuel s'est fait consciemment, ou s'il s'agissait d'un vocabulaire iconographique ou textuel commun duquel le commanditaire pouvait extraire certains éléments pour composer son programme inscriptionnel⁵⁶⁸. Ainsi, d'un point de vue strictement formel et compositionnel, et à titre d'exemple, les jambages de Mererouka [63] sont à rapprocher de ceux de la tombe de Nikaouizézi⁵⁶⁹ [66], par les proportions utilisées, l'emplacement et la teneur du texte, ainsi que la présence d'un personnage secondaire. Les parois latérales, dont seule celle de gauche est conservée, mettant en scène Mererouka [63] debout à l'arrière d'un texte en colonnes, sont très proches de la composition de Nefersechemrê⁵⁷⁰ [65]. Enfin, la représentation des passages et la disposition des noms et titres est quasiment identique à celle d'Ankhemahor⁵⁷¹ [53]. L'étude des textes autobiographiques de cette époque aboutit à des conclusions similaires, puisque N. Kloth détermine un

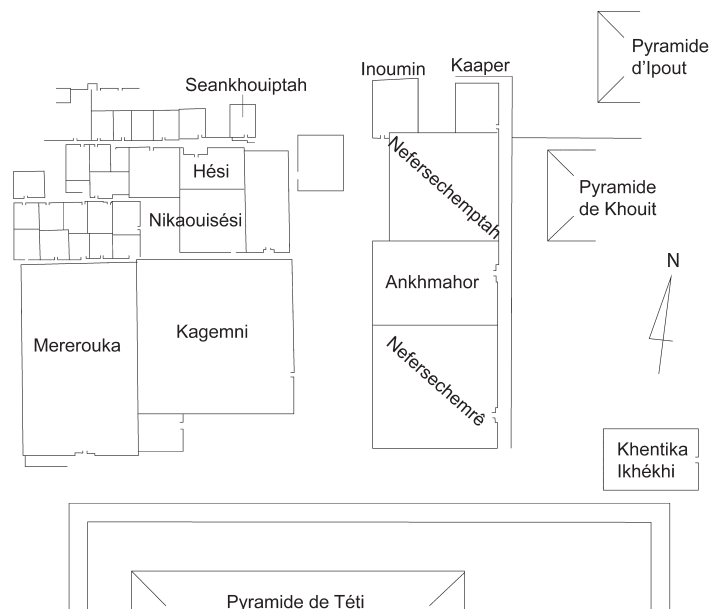


Fig. 58 Plan annoté du cimetière de Têti à Saqqara.

groupe cohérent formé autour des inscriptions principales de Nefersechemtah [64], Nefersechemrê [65], Khentika Ikhékhi [60] et Idou [23] de Giza, autour desquelles gravitent les textes de Kaaper [57] et de Hesi [51], dans le cimetière de Têti à Saqqara, mais également de Mereri et Mehou [48] dans le cimetière d'Ounas (Saqqara)⁵⁷².

Ainsi, il est intéressant de constater que ces normes homogénéisantes ne sont pas strictement limitées au cimetière de Têti, et ont au contraire été utilisées également par des personnalités enterrées dans d'autres secteurs de la nécropole de Saqqara ou même dans la nécropole de Giza, *de manière contemporaine*. La tombe de Mehou [48], dans le cimetière d'Ounas à Saqqara, est datée des règnes de Têti à Pépy I^e⁵⁷³ ; elle présente de nombreuses similitudes avec les tombes du cimetière de Têti, tant au niveau des textes portés par son linteau, inclus par N. Kloth dans son « Saqqara Gruppe » d'autobiographies idéales⁵⁷⁴, qu'au niveau des représentations, puisque Mehou est figuré sur les passages seul et avec un embonpoint⁵⁷⁵ qui est un type très fréquent comme décrit précédemment. À Abousir également, la tombe d'Inti [175], datée du règne de Pépy I^e⁵⁷⁶, reprend la composition générale des façades du cimetière de Têti avec la représentation du propriétaire

566 Pour une étude plus approfondie de la fonction de ces angles, voir R. Betzebe, « Les angles décorés des mastabas de l'Ancien Empire » BIFAO 124, 2024 (à paraître).

567 Pour l'analyse de ce geste, voir *infra*, chap. 7.1.1. Sur ce geste, voir également N. Kanawati, dans C. Ziegler, N. Palayret et M. Baud (éd.), *L'art de l'Ancien Empire égyptien*, 1999, p. 281-310 ; P. Vlčková, dans P. Charvát, J. Mynářová et M. Tomášek (éd.), *My things changed things*, 2009, p. 47-57.

568 Les deux hypothèses étaient probablement un paramètre de sélection parmi d'autres selon R. van Walsem, *Iconography of Old Kingdom Elite Tombs*, 2005, p. 51.

569 N. Kanawati et M. Abd El-Raziq, *The Teti cemetery at Saqqara. Volume VI: the tomb of Nikaouisési*, 2000, pl. 43-44.

570 N. Kanawati et M. Abd El-Raziq, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume III: the tombs of Neferseshemre and Seankhuiptah*, 1998, pl. 44.

571 N. Kanawati et A. Hassan, *The Teti cemetery at Saqqara. Volume II: the tomb of Ankhmahor*, 1997, pl. 36.

572 Sur ce « Saqqara Gruppe », voir N. Kloth, *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches*, 2002, p. 262-274.

573 H. Altenmüller, *Die Wanddarstellungen im Grab des Mehu in Saqqara*, 1998, p. 18-19.

574 N. Kloth, *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches*, 2002, p. 262-274.

575 H. Altenmüller, *Die Wanddarstellungen im Grab des Mehu in Saqqara*, 1998, Tf. 4-5.

576 M. Bárta et V. Dulíková, « The afterlife existence captured in stone: the Sixth Dynasty false door stela of Inti in the social and religious context », dans P. Jánosi et H. Vymazalová (éd.), *The art of describing: the world of tomb decoration as visual culture of the Old Kingdom. Studies in honour of Yvonne Harpur*, 2018, p. 53.

Mererouka [63]



Kagemni [59]



Nikaouizézi [66]



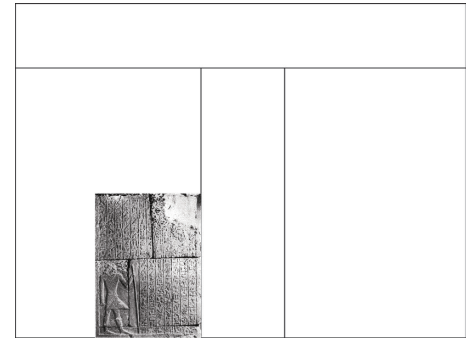
Hesi [51]



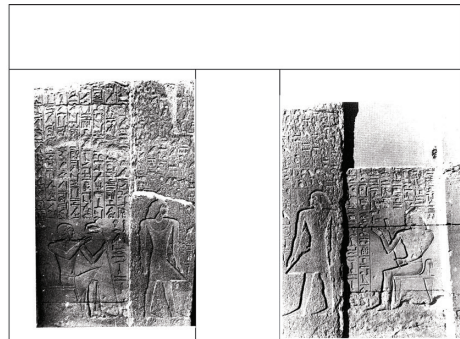
Seânkhouiptah [68]



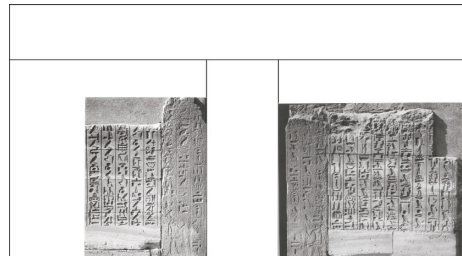
Nefersechemrê [65]



Ānkhmâhor [53]



Nefersechemptah [64]



Kaâper [57]



Inoumin [56]



Khentika Ikhekhi [60]



Fig. 59 Tableau comparatif des principales façades conservées du cimetière de Têti.

faisant le geste adressif encadrant la porte d'entrée, et entouré de nombreuses colonnes de textes⁵⁷⁷ (voir fig. 31).

De la même manière, à Giza, dans le cimetière de l'est, les tombes de Qar [29] et Idou [23], probablement liés par un lien de parenté, sont représentatives de cette déclinaison du « modèle » prodigué par les tombes du cimetière de Têti, sans qu'il ne s'agisse exactement de reproduction à l'identique du dispositif de façade, mais uniquement de reprises ponctuelles qui détonent par rapport à ce que l'on observe à cette époque à Giza. Malgré le choix d'une inhumation à Giza, Qar reprend par exemple le geste adressif caractéristique des tombes de vizirs à Saqqara⁵⁷⁸. Il est d'ailleurs probable que ce dignitaire ait de réels liens avec l'un de ces vizirs, Inoumin, par l'intermédiaire de sa sœur, qui serait l'épouse de ce dernier ; de plus, Qar serait le fils d'un vizir⁵⁷⁹. La tombe d'Idou [23] se caractérise également par la reprise de formules fréquemment trouvées au sein du corpus des autobiographies du cimetière de Têti. N. Kloth l'inclut ainsi dans le « Saqqara Groupe » des autobiographies idéales mentionné précédemment⁵⁸⁰. Enfin, les éléments conservés de la façade de Ptahhotep, fils de Sechemnefer IV [41], à Giza, semblent suivre les normes établies dans le cimetière de Têti, puisque Ptahhotep est représenté assis⁵⁸¹, semble-t-il entouré de plusieurs colonnes de texte⁵⁸², de même que les parois externes de la tombe de Nekhebou [21] (fig. 60), dans le cimetière de l'ouest de Giza⁵⁸³. Les caractéristiques de ces façades, toutes deux datées du début de la VI^e dynastie, sont ainsi tout à fait comparables à celles du cimetière contemporain de Têti à Saqqara, d'autant que la représentation du propriétaire de la tombe sur les jambages, assis et non debout, est une spécificité uniquement présente à cette époque et dans cette zone géographique.

Les tombes régionales semblent également marquées par de telles influences, puisque les mastabas d'Ouni et de son père Iouou à Abydos⁵⁸⁴ possèdent par exemple des piliers d'angles inscrits, pouvant faire référence à la pratique des angles décorés du cimetière de Têti. Ces deux tombes, datées également du début de la

577 Pour une description de la façade et des photographies de cette tombe, qui n'est pas encore publiée, voir *ibid.*, p. 55-56.

578 P. Vlčková, dans p. Charvát, J. Mynářová et M. Tomášek (éd.), *My things changed things*, 2009, p. 49-50.

579 N. Kanawati, dans C. Ziegler, N. Palayret et M. Baud (éd.), *L'art de l'Ancien Empire égyptien*, 1999, p. 285-286.

580 N. Kloth, *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches*, 2002, p. 262-274 ; J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 197-198.

581 H. Junker, *Giza XI: Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr. Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Giza. Der Friedhof südlich der Cheopspyramide, Ostteil*, 1953, p. 263, Abb. 106 (A).

582 *Ibid.*, p. 264, Abb. 107.

583 Pour ces éléments de décor, voir D. Dunham, « The Biographical Inscriptions of Nekhebu in Boston and Cairo », *JEA* 24, 1938, p. 1-8. Pour des photographies et relevés de ces parois, voir Digital Giza <<http://giza.fas.harvard.edu/sites/831/full/>> (consulté le 11/04/2023).

584 J. Richards, « The archaeology of excavations and the role of context », dans Z. Hawass et J. Richards (éd.), *The archaeology and art of ancient Egypt: essays in honor of David B. O'Connor*, vol. 2, *CASAE* 36, 2007, p. 313-319.

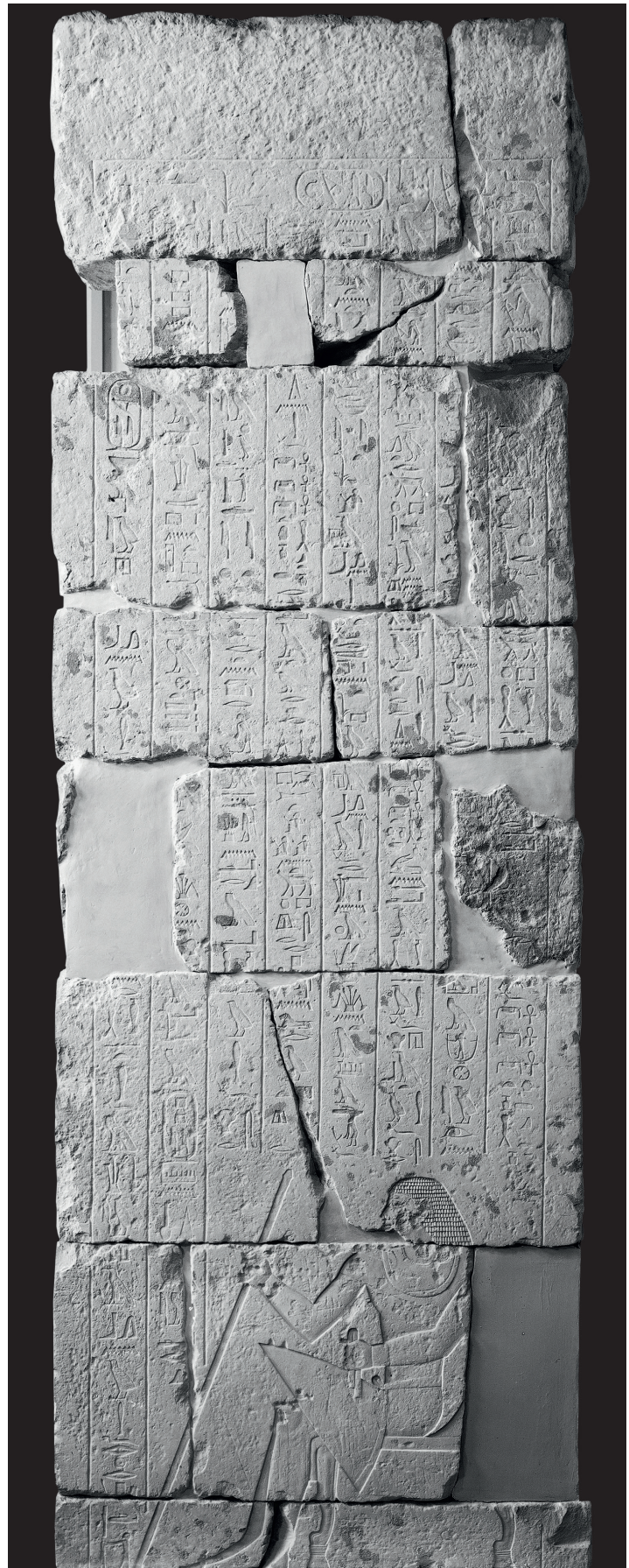


Fig. 60 Paroi externe droite du portique de Nekhebou [21] (Giza, CO, en échelon).

VI^e dynastie⁵⁸⁵, ont probablement été ajoutées de manière concomitante, c'est-à-dire lors de la construction du mastaba d'Ouni⁵⁸⁶. Néanmoins, les représentations diffèrent quelque peu de ce qu'on peut observer à Saqqara, car sur le mastaba de Iouou, son fils Ouni est représenté lui faisant offrandes⁵⁸⁷. Ces piliers d'angles plaqués sur le mastaba de briques crues pourraient donc être les témoignages de la reprise et de l'adaptation locale d'une pratique qui « en vogue » quelques années auparavant dans la nécropole de Téli⁵⁸⁸.

Cet horizon culturel commun, marqué par une intericonicité et une intertextualité très fortes, semble donc avoir été défini et produit pour caractériser dans un premier temps les tombes de la nécropole « royale », directement localisées à proximité de la pyramide du roi contemporain. L'obtention de ces caractéristiques communes était probablement facilitée par la présence d'un atelier de sculpteurs à proximité de la nécropole de Téli, dont le fonctionnement devait être rattaché à la royauté⁵⁸⁹. Ainsi, comme le note D. Vischak, « in the highly centralized society of Old Kingdom Egypt, the authorities who largely controlled the production of monumental art such as elite tombs strove to produce a seemingly homogenous visual language to create an expression of unified experience »⁵⁹⁰. Il semblerait que ces caractéristiques aient rapidement été absorbées et ponctuellement reprises dans des tombes contemporaines situées hors de cette nécropole « royale » planifiée, permettant probablement aux dignitaires de mettre en valeur leur adhésion à une communauté d'élite étroitement rattachée à la royauté, et ce même pour les personnages qui n'auraient pas « bénéficié » d'une place au sein de la nécropole de Téli⁵⁹¹.

585 La construction du mastaba du vizir Iouou marque le développement d'une nouvelle zone dans le « Middle Cemetery » d'Abydos, et sera complétée par l'adjonction du mastaba de son fils, le vizir Ouni, légèrement en retrait par rapport au premier. Ce mastaba est daté des alentours du début de la VI^e dynastie (Iouou possédait en effet des titres en rapport avec le roi Pépy I^{er}) (J. Richards, « Kingship and legitimacy », dans W. Wendrich (éd.), *Egyptian Archaeology*, 2010, p. 73).

586 *Ibid.*, p. 78.

587 *Ibid.*

588 Il serait nécessaire d'approfondir les liens iconographiques et textuels entre les façades des tombes memphites et celles des tombes régionales. Pour une analyse entre les programmes inscriptionnels internes de ces deux types de tombes, voir A. Quirion, *L'inscription des nécropoles provinciales d'Égypte à l'Ancien Empire : adaptation et indexicalité du discours monumental*, thèse de doctorat non publiée, Université de Genève, 2022.

589 G. Pieke, dans K.A. Kóthay (éd.), *Art and society: ancient and modern contexts of Egyptian art*, 2012, p. 125.

590 D. Vischak, *Community and identity in ancient Egypt*, 2014, p. 216.

591 Une autre des caractéristiques de cet horizon culturel commun pourrait remonter au règne d'Ounas et concerne le décor intérieur de la tombe privée : il s'agit de la possession d'une chambre funéraire décorée. Pour une synthèse sur cet élément, voir K. Dawood, « Animate decoration and burial chambers of private tombs during the Old Kingdom: new evidence from the tomb of Kairer at Saqqara », dans C. Berger-El-Naggar et L. Pantalacci (éd.), *Des Néferkaré aux Montouhotep: travaux archéologiques en cours sur la fin de la VI^e dynastie et la première période intermédiaire; actes du colloque CNRS-Université Lumière-Lyon 2, tenu le 5-7 juillet 2001, 2005*, p. 107-127 ; M. Bárta, « The Sixth Dynasty tombs in Abusir: tomb complex of the vizier Qar and his family », dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology: proceedings of the conference held in Prague, May 31- June 4, 2004*, 2006, p. 52.

5.2.1.2 Des possibilités de singularisation à travers la variation et / ou la diversification

L'horizon culturel commun propre au début de la VI^e dynastie prodiguait un cadre iconographique, textuel et architectural dans lequel s'inséraient de nombreux propriétaires de tombes, de manière plus ou moins consciente, constituant de l'extérieur des groupements de façades très homogènes, masquant en apparence les touches de singularisation qui auraient pu s'exprimer. Toutefois, ce cadre très rigide n'empêchait pas l'individu de développer des stratégies pour s'en distinguer⁵⁹². Le dignitaire reste en effet, au sein de son propre domaine, le centre à partir duquel tout est organisé et qui se donne à voir, et à ce titre, signale son appartenance à une communauté d'élite et s'en extrait dans le même temps. Ainsi, la façade est composée dans son ensemble d'éléments relativement redondants et peu informatifs, car fortement normés et « répétés » par rapport à l'intérieur de la chapelle ; pour cause, ce n'est pas (seulement) dans les informations portées par cette façade qu'il faut y voir une possibilité de singularisation, mais également dans leur agencement et leurs diverses combinaisons. L'exemple du cimetière de Téli est particulièrement éloquent puisque le schéma inscriptionnel de ses façades (fig. 59) présente, comme nous l'avons vu, une grande proximité au niveau de leur composition générale, qui n'empêche toutefois pas l'expression d'éléments singularisants.

En effet, si les jambages figurent en majorité le défunt debout, de grande taille, et seul (Ānkhmāhor, Kagemni, Khentika Ikheki, Seānkhouiptah), deux tombes usent de ce modèle en l'adaptant légèrement, révélant une possibilité de « singularisation » de la norme⁵⁹³. Mererouka [63], tout d'abord, est représenté aux côtés de son épouse, Ouatetkhethor. Bien que la différence entre les deux personnages soit bien marquée par une différence d'échelle, la hauteur de Ouatetkhethor n'arrivant qu'au genou de Mererouka, l'introduction d'une deuxième personne au sein de l'espace du défunt est dans ce contexte significative⁵⁹⁴. En effet, le mastaba de Mererouka présente la particularité de posséder un espace spécifiquement dédié au culte de son épouse ; la représentation de cette dernière en façade devait de plus correspondre à une volonté de mettre en valeur son statut, puisque Ouatetkhethor était très probablement la fille aînée du roi Téli⁵⁹⁵, et permettait donc de relier directement Mererouka au roi et d'être inclus à la famille

592 L'étude des stratégies de différenciation au sein du cimetière de Téli à Saqqara, en s'appuyant en particulier sur le programme décoratif de l'intérieur des chapelles, a notamment été réalisée par G. Pieke, dans K.A. Kóthay (éd.), *Art and society: ancient and modern contexts of Egyptian art*, 2012, p. 123-138. Pour une étude similaire à un niveau plus vaste, voir R. van Walsem, *JEOL* 44, 2012-2013, p. 117-139.

593 Pour une possibilité de singularisation sur les jambages et passages à travers la variation des attributs et des costumes, voir G. Pieke, dans K.A. Kóthay (éd.), *Art and society: ancient and modern contexts of Egyptian art*, 2012, p. 125-127.

594 Élément également noté par Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 49, n. 44.

595 Elle est bien identifiée comme telle dans la légende accompagnant sa représentation sur le jambage : *z3t nswt nt ht.f hmt.f mrt.f W'tt-ht-Hr rn.s nfr Sšsšt* (« la fille

de ce dernier⁵⁹⁶. Le mariage avec une fille royale était donc, par ce truchement, mis en avant dès l'entrée de la tombe, et procurait très certainement à Mererouka un statut particulièrement prestigieux. De plus, le fait que d'autres hauts dignitaires de la même époque, également mariés à des filles royales, tels que Kagemni, Nefersechemptah et Chepsipouptah⁵⁹⁷, n'aient pas jugé important de représenter leur épouse sur leur façade, et de manière générale dans leur chapelle, amène à considérer l'exception de Mererouka comme un réel choix subjectif relatif aux composantes du décor. De la même manière, l'autre façade présentant un détail inhabituel est celle de Nikaouizézi, qui est lui figuré aux côtés de son fils sur ses jambages. Cette inflexion de la norme se retrouve par ailleurs dans le décor intérieur de la chapelle, puisque Nikaouizézi est accompagné de son fils dans chacune des scènes où il est représenté, ce qui pourrait indiquer une volonté consciente de la part du commanditaire d'intégrer son fils aîné à son lieu de culte.

Les parois latérales sont aussi formées sur un modèle commun, qui comprend la représentation du défunt assis sur un siège, faisant le geste adressif, entouré d'un long texte de plusieurs colonnes qui correspond à une autobiographie idéale et/ou un appel aux vivants : c'est notamment le cas des tombes de Ânkhmâhor, Inoumin, Kagemni, Khentika Ikhekhi et Kaâper (fig. 59). Si ce modèle est vraisemblablement celui qui prévaut, plusieurs paramètres sont adaptables et témoignent de choix iconographiques qui pourraient être qualifiés de personnels, car ils ne sont pas communs à la totalité des façades. Ainsi, à un niveau strictement iconographique, les types d'attributs (sceptre : Kaâper et Kagemni ; bâton : Inoumin ; les deux : Ânkhmâhor et Khentika Ikhekhi), le nombre de représentations du défunt (quatre : Kagemni, Khentika Ikhekhi ; trois : Inoumin ; deux : Ânkhmâhor, Kaâper), la présence d'un personnage secondaire (Kaâper, Inoumin), ou encore la dissimulation graphique entre les représentations du défunt par la perruque et l'habillement (Ânkhmâhor), permettent de proposer une possibilité de distinction entre ces différentes façades. Exceptionnellement, certaines façades déclinent également ce modèle en figurant le défunt debout et non assis (Mererouka, Nefersechemrê). Enfin, si on considère les types textuels utilisés sur ces diverses parois latérales, force est de constater que ce sont globalement les mêmes genres qui y sont inscrits, principalement appels aux vivants (AV) / formules de menaces, et formules de l'autobiographie idéale (autobiographie « complète » ou formules relatives à l'akh et aux qualités rituelles du défunt). Le tableau ci-dessous (fig. 61) recense les divers genres textuels en coprésence sur les

Ânkhmâhor		Hesi		Inoumin	
AV Menace Form. akh AV	AV Form. akh A. idéale (?)	Ø		AV Form. akh AV Menace Form. akh	Ø
Kagemni		Khentika Ikhekhi		Khoui	
Non conservé	A. événementielle AV A. idéale Menace Form. akh	AV Form. akh Menace Form. akh AV	AV A. idéale	AV Form. akh	AV Form. akh
Nefersechemrê		Nefersechemptah		Nikaouizézi	
Form. offrandes	Non conservé	Form. offrandes	A. idéale	Ø	
Kaâper		Mererouka		Seânkhouiptah	
Non conservé	A. idéale	Menace Form. akh Non conservé	Non conservé	A. événementielle (?)	Form. akh Menace

Fig. 61 Tableau récapitulatif des différents genres textuels en présence sur les parois latérales ou jambages des tombes du cimetière de Têti à Saqqara. La subdivision en deux colonnes correspond à la distinction visuelle qui existe entre partie gauche et partie droite de la façade.

façades précédemment étudiées au niveau iconographique ; ces genres sont inscrits en fonction de leur localisation sur la façade (paroi latérale gauche ou droite), et de leur ordre d'apparition au sein du texte. Ainsi, l'appel aux vivants (en rose) est présent sur la plupart des façades, parfois à plusieurs reprises, de même que les formules de menaces (en bleu) et les éléments relatifs à l'autobiographie idéale (en marron).

Toutefois, c'est encore une fois dans l'assemblage entre ces divers textes et leur enchaînement au sein de la paroi que la singularisation est possible. La comparaison entre les façades d'Ânkhmâhor [53] et d'Inoumin [56] est à ce titre particulièrement édifiante. En effet, les textes présents sur les parois latérales de ces façades sont virtuellement identiques⁵⁹⁸, comme il est possible de le voir dans les traductions comparatives de ces textes ci-dessous : les colonnes B4–B8 de Inoumin contiennent le même texte que les colonnes G2–G5 d'Ânkhmâhor, et les colonnes A2–A7 d'Inoumin, bien que très lacunaires, sont très vraisemblablement identiques aux colonnes D2–D7 d'Ânkhmâhor.

royale de sa chair, son épouse bien-aimée, Ouatetkethor, dont le beau nom est Seshseshet »).

596 N. Kanawati propose que la position particulière de Mererouka soit liée à son mariage avec la fille aînée du roi, et qu'ils auraient éventuellement eu un enfant qui aurait été considéré comme héritier au trône avant la naissance de Pépy I^{er} (N. Kanawati et al., *Mereruka and his family, part III.1: the tomb of Mereruka*, 2010, p. 32). Toutefois, il s'agit d'une simple hypothèse, aucun élément ne pouvant clairement la corroborer.

597 N. Kanawati, *Conspiracies in the Egyptian palace: Unis to Pepy I*, 2003, p. 153.

598 O. Romanova, « Some untypical Appeals to the Living from the tombs of the Old Kingdom », *GM* 249, 2016, p. 158–160. Voir également les traductions de ces textes dans N. Kanawati et A. Hassan, *The Teti cemetery at Saqqara. Volume II*, 1997, p. 27–29 et N. Kanawati, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume VIII*, 2006, p. 26–28.

Textes en façade d'Ānkhmâhor :

^(G1) [Titres] *dd.f*
^(G2) [*nfr n.tn jmyw-ht wd3 n.tn (tp) yw-*
jr ht nbt jrty.tn r jz pn n(y) hryt-ntr ^(G3) [*wnn jr(w) mjtt*] *r jst.tn*
jnk hry-hb jqr rh(w) ht
n zp sst3(w) hk3w nb r(j) jqr
^(G4) [*jr z nb 'qt(y).sn r jz pn m 'bw.sn wnm.sn bwt* ^(G5) *bwt (j)n 3h jqr n*
w 'b.sn mj w 'b.sn n 3h jqr jrr hzzt nb.f
^(G6) [*jw.j r jtt iz*]. *f mj 3pd wdy snd(j) jm.f r m33 3hw tpyw-t3 snd.sn n*
3h jqr
^(G7) [*jw.j r wd*] *' hn 'f m d3d3t tfšpsst nt ntr 'z*
jr swt z nb 'qt(y).f(y) ^(G8) [*r jz pn*] *w 'b(w) htp hr.f jw(j) r wnn m h3j.f m*
hryt-ntr m d3d3t n(y) t ntr 'z

[Titres], il dit :

[Puisse-t-il être bon pour vous] ô les ancêtres, puisse-t-il être prospère pour vous, ô les prédécesseurs.

Quant à toute chose que vous pourriez faire contre cette tombe de la nécropole, [la même chose sera faite] contre votre propriété, (car) je suis un prêtre ritualiste excellent qui connaît les rites, et aucune excellente magie ne m'a jamais été cachée.

[Quant à] tous [les hommes] qui entreront dans cette tombe alors qu'ils sont impurs, alors qu'ils ont mangé une abomination qu'un excellent esprit akh abomine, sans qu'ils ne se soient purifiés comme ils devraient se purifier pour un esprit akh excellent qui fait ce que loue son maître, [je saisirai] son ^(sic) [cou] comme (celui d')un canard, ma terre sera placée en lui, pour que les esprits akh et les vivants regardent et qu'ils soient effrayés à cause de l'excellent esprit akh. Je serai jugé avec lui dans cette auguste cour de justice du grand dieu.

Mais, quant à tout homme qui entrera dans cette tombe en étant pur, et faisant offrande devant elle, je serai son protecteur dans la nécropole et dans la cour de justice du grand dieu.

^(D1) [Titres] *dd.f*
^(D2) [*...*] *jwty.f(y) r js pn r jrt n(j) ht 3h hft sš pf št3 n(y) hmt hry hb*
^(D3) [*jnk 3h jqr rh.n*] *nswt rn.f*
šd n(j) s3hw 'pr ^(D4) [*...*] *'pr šd n(j) s3hw* ^(D5) [*...*] *m bw mnh n(j) rh.tn*
^(D6) [*... n*] *sp dd(j) ht nb(t) dw(t) n nswt*
^(D7) [*...*] *hr ntr jw jgr šd.n(j)*
^(D8) [*...*] *mr(j) nfr rn(j) hr ntr hr rmt*

[Titres], il dit :

[...] celui qui ira dans cette tombe pour faire les rites efficients pour moi d'après cet écrit sacré de la fonction du prêtre ritualiste. [Je suis un akh excellent dont] le roi [a pris connaissance] du nom. Récitez donc pour moi des glorifications, équipez (?) [...] équipé est celui qui prononce des glorifications pour moi.

[...] en tout lieu excellent pour moi. Puissiez-vous connaître (?) [...].

[...] Je [n']ai jamais dit aucune chose mauvaise au roi. [...] auprès du dieu. De plus, j'ai récité [...] car je désire que soit beau mon nom auprès du dieu et auprès des hommes.

Textes en façade de Inoumin

^(A1) [Titres] *dd.f*
^(A2) [*...*] *hry-hb nb jwty.fy r jz pn r jrt n(j) ht 3h(t) hft sš št3 n hmt*
hry-hb
^(A3) [*... jnk*] *3h jqr rh.n nswt rn.f*
šd n(j) s3hw 'pr ^(A4) [*...*] *'pr šd n(j) s3hw*
^(A5) [*...*] *bw mnh n(j) rh.tn*
^(A6) [*... n zp*] *dd(j) ht nb(t) dw(t) n nswt*
^(A7) [*...*] *jm3hw hr ntr*
^(A8) [*...*] *m hwt wrt*

[Titres], il dit :

[...] tout prêtre ritualiste qui ira dans cette tombe pour faire les rites efficients pour moi d'après cet écrit sacré de la fonction du prêtre ritualiste. [...] Je suis] un akh excellent dont le roi a pris connaissance du nom.

Récitez pour moi des glorifications, équipez (?) [...] équipé est celui qui prononce des glorifications pour moi.

[...] en tout lieu excellent pour moi. Puissiez-vous connaître (?) [...]. [Je n'ai jamais] dit aucune chose mauvaise au roi.

[...] le pensionné auprès du dieu [...] dans le grand château.

^(B1) [Titres]
^(B2) [Titres]
^(B3) [Titres]
^(B4) [*nfr n.tn jmyw-ht wd3 n.tn tpyw-*
jr ht nb(t) jrty.tn r jz pn n(y) hryt-ntr ^(B5) [*... jnk hry-hb jqr rh ht*
n zp št3 hk3 nb r(j) jqr
^(B6) [*jr z nb 'qy.sn r jz pn* ^(B7) [*m 'bw.sn wnm.sn*] *bwt* ^(B8) [*bwt jn 3h jqr*
n w 'b].sn n(j) mj w 'b ^(B9) [*.sn n 3h jqr jrr hzzt*] *nb.f*

[Titres]

[Puisse-t-il être bon pour vous], ô les ancêtres, puisse-t-il être prospère pour vous, ô les prédécesseurs.

Quant à toute chose que vous pourriez faire contre cette tombe de la nécropole, [...]. Je suis un prêtre ritualiste excellent qui connaît les rites, et aucune excellente magie ne m'a jamais été cachée.

[Quant à tous les hommes qui entreront dans] cette tombe, [alors qu'ils sont impurs, alors qu'ils ont mangé] une abomination [qu'un excellent esprit akh abomine, sans qu'ils ne se soient purifiés] pour moi comme ils devraient se purifier [pour un esprit akh excellent qui fait ce que loue] son maître.

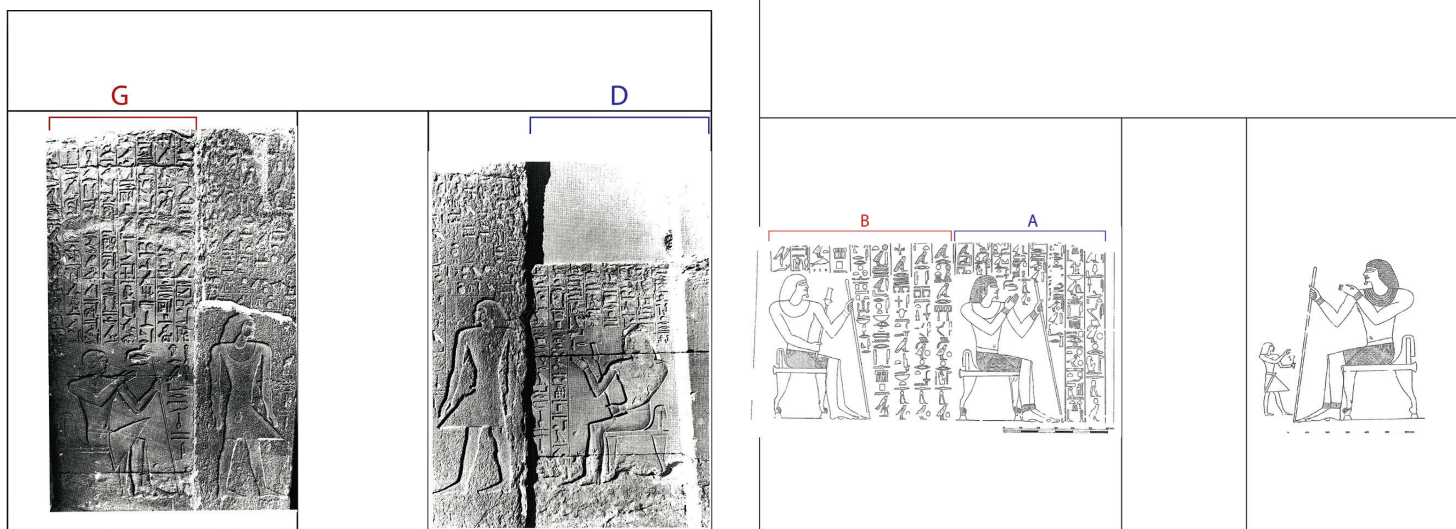


Fig. 62 Comparaison de l'organisation des textes sur les façades d'Ânkhmâhor [53] (à gauche) et d'Inoumin [56] (à droite).

Toutefois, l'organisation des différentes formules et leur mise en espace sur la façade permettent de distinguer ces deux monuments. Le schéma de façade (fig. 62) permet ainsi d'observer que la répartition est « inversée » d'une façade à l'autre, puisque le texte inscrit sur le côté gauche de la tombe d'Ânkhmâhor, très vraisemblablement le premier à être lu, est au contraire inscrit dans les dernières colonnes de la façade d'Inoumin. À l'inverse, les premières colonnes chez Inoumin sont disposées sur le côté droit sur la façade d'Ânkhmâhor. Quelques adaptations sont également discernables concernant la place des titres et du nom du défunt. Inoumin, par exemple, a séparé les deux textes composant sa paroi latérale par trois colonnes de titulature, toutes terminées par son nom, mettant ainsi en valeur son identité par la répétition de cet élément. Dans le cimetière de Têti à Saqqara, la majorité des types textuels semblent donc être créés sur la base d'un fonds phraséologique commun, qui implique une singularisation peu efficace grâce au contenu. Cependant, l'insertion de formulations uniques, telles que l'autobiographie événementielle et l'appel loyaliste de Kagemni⁵⁹⁹, ou très rares, comme la formule conclusive du texte de Khentika Ikhekhi retranscrivant les paroles des passants au discours indirect⁶⁰⁰, peuvent parfois singulariser la production par son contenu, de même que la « personnalisation » de ces formules par leur association avec le nom et les titres du défunt censé les énoncer.

De fait, comme le remarque R. Van Walsem, la distinction s'opère à travers l'analyse du niveau « microscopique » des tombes, et non « macroscopique », puisqu'elles sont virtuellement identiques entre elles, dans le sens où ces monuments sont ba-

sés sur un même modèle à l'Ancien Empire⁶⁰¹. Cette observation est encore plus valable en étudiant les façades, dont la quantité de scènes ou les variations sur les éléments représentés sont encore moins nombreuses que dans le décor de la chapelle interne ; le choix des différents messages portés semble donc relativement limité par les normes iconographiques et textuelles générales et de l'époque. Toutefois, leur combinaison, si elle se conforme globalement au « modèle » érigé au sein d'une période, révèle dans ses détails l'existence d'une singularité recherchée, puisqu'aucune façade n'est en réalité *identique*. Au-delà du nom des personnages et des titres, qui sont bien entendu distincts pour chaque tombe, puisque constitutifs de l'identité du propriétaire, et y compris lorsqu'un modèle homogène semble limiter l'expression de ce dernier, comme dans le cas du cimetière de Têti, chaque façade existe en tant que singulière par les légères variations possibles sur des éléments ponctuels.

5.2.2 L'émulation inter-élite sur les façades du cimetière de Têti à Saqqara

5.2.2.1 Intericonicité et intertextualité dans les tombes d'Ânkhmâhor, Mererouka et Kagemni

Le cimetière de Têti à Saqqara est donc, au début de la VI^e dynastie, le centre de diffusion d'un « horizon culturel commun », au sein duquel de nouvelles normes sont instaurées. Si ces normes sont des innovations en bien des aspects, notamment concernant la place acquise par l'écrit dans la composition, et la mise en avant de l'unique figure du défunt, elles reposent en partie sur des précédents constitués par des tombes plus anciennes de la nécropole

599 Pour une traduction récente, voir J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 222–223, 238–239.

600 *Ibid.*, p. 190.

601 R. van Walsem, *JEOL* 44, 2012–2013, p. 117–139.

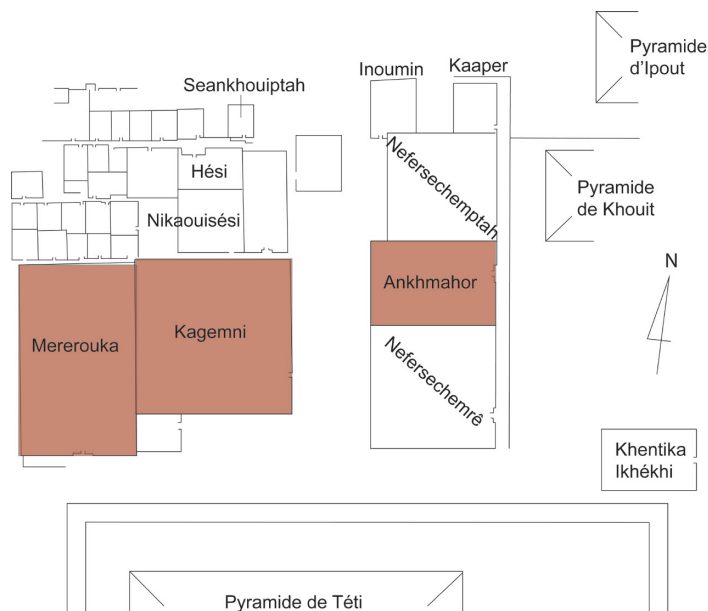


Fig. 63 Localisation des tombes d'Ânkhemahor [53], Kagemni [59] et Mererouka [63] dans le cimetière de Têti à Saqqara.

de Saqqara. Il est intéressant, dans cette optique, de considérer les sources d'influences iconographiques et textuelles discernables dans les façades de la première génération de tombes de la nécropole, à savoir les tombes d'Ânkhemahor [53], de Mererouka [63], et de Kagemni [59] (fig. 63).

Le développement chronologique des tombes au sein de la nécropole de Têti a été sujet à controverse puisque l'évolution des fouilles de N. Kanawati lui ont permis d'en modifier régulièrement l'ordre chronologique. Ainsi, il a longtemps été considéré que les premières tombes implantées dans cette nécropole seraient celles de Kagemni et de Mererouka⁶⁰²; elles sont en effet situées dans un emplacement privilégié, au plus proche de la pyramide de Têti, et présentent des caractéristiques architecturales communes telles que leur plan carré et leur surface imposante. La nécropole se serait par la suite déployée vers l'est, avec la construction de la tombe de Nefersechemtrê [65], puis de celles de Nefersechemptah [64] et d'Ânkhemahor⁶⁰³. Tous ces personnages ont été vizirs sous le règne de Têti, et, concernant Mererouka, Kagemni et Nefersechemptah ont été mariés à une fille de ce roi⁶⁰⁴, d'où leur présence parmi les premières personnalités à être enterrées dans cette nécropole. Toutefois, N. Kanawati a récemment modifié cet ordre d'installation, en considérant plutôt que les premières tombes seraient

celles de Nefersechemtrê et Ânkhemahor, et dans un deuxième temps l'installation de Kagemni puis Mererouka⁶⁰⁵.

Cet échelonnement des constructions ferait sens au niveau du développement architectural de ces tombes, mais également par rapport à la succession des vizirs sous le règne de Têti, respectivement vizir de Haute-Égypte et de Basse-Égypte : (1) Nefersechemtrê [65] et Ânkhemahor [53] ; (2) Kagemni [59] et Mererouka [63] ; (3) Inoumin [56] et Khentika Ikhékhi [60]⁶⁰⁶. Comme le remarque N. Strudwick, il est toutefois probable qu'il y ait eu des chevauchements au niveau de la prise de fonction⁶⁰⁷, et donc, de la même manière, une certaine contemporanéité au niveau de la construction des tombes de ces dignitaires, qui appartiennent globalement à la même phase de la nécropole. La façade de Nefersechemtrê n'étant que très partiellement conservée, l'étude des phénomènes d'intertextualité et intericonicité se focalisera donc sur chacune des tombes suivantes : Ânkhemahor, Mererouka, et Kagemni.

Tout d'abord, les tombes d'Ânkhemahor et de Kagemni présentent toutes deux en façade le défunt réalisant le geste adressif⁶⁰⁸, qui s'impose ensuite comme composante essentielle des façades du cimetière de Têti. Ce geste connaît quelques précédents chronologiques. En effet, il existait déjà au sein du décor en tant que geste rituel réalisé principalement par les prêtres funéraires, et est appliqué pour la première fois au défunt dans la tombe de Nikaânkh et celle d'Oupemneferet [182], en relation avec l'énonciation de « dispositions testamentaires », c'est-à-dire d'un texte précisant les conditions de mise en place de son culte funéraire⁶⁰⁹. La première utilisation de ce geste en façade et en corrélation à un appel aux vivants se trouve sur les passages d'entrée de Ti [73], à Saqqara, dans la deuxième moitié de la V^e dynastie⁶¹⁰. Sur ces passages, Ti est figuré debout, réalisant le geste adressif, précédé de multiples colonnes de texte et désigné par son nom et ses titres au-dessus de son visage, complété par la mention *ḏd.f* (« il dit ») (fig. 64). Tous ces éléments sont strictement repris par les tombes du cimetière de Têti, et tout particulièrement par Ânkhemahor, Kagemni et Mererouka, hormis en ce qui concerne la station debout, uniquement réutilisée par Mererouka (fig. 64) ; Ânkhemahor et Kagemni préfèrent, eux, une représentation du défunt assis, qui sera par la suite plébiscitée par la plupart des façades du cimetière de Têti. Le choix de l'attitude assise pourrait par ailleurs également provenir de la façade de Ti. Il s'agit en effet d'une attitude très rarement représentée en façade, que Ti a pourtant choisi pour se faire

602 Voir notamment la synthèse de B. Piątek, « The development of the Teti Pyramid necropolis (3rd–12th Dynasty): perspectives of the research », dans J. Popielska-Grzybowska (éd.), *Proceedings of the First Central European Conference of Young Egyptologists: Egypt 1999 : perspectives of research, Warsaw 7–9 June 1999*, 2001, p. 107.

603 Ibid.

604 G. Pieke, dans K.A. Kóthay (éd.), *Art and society: ancient and modern contexts of Egyptian art*, 2012, p. 127–128 ; N. Kanawati, « Nepotism in the Egyptian Sixth Dynasty », *BACE* 14, 2003, p. 40, 47–49.

605 Voir également la synthèse chronologique de G. Pieke, dans K.A. Kóthay (éd.), *Art and society: ancient and modern contexts of Egyptian art*, 2012, p. 124.

606 N. Kanawati et al., *Mereruka and his family, part III.1: the tomb of Mereruka*, 2010, p. 32.

607 N. Strudwick, *The administration of Egypt in the Old Kingdom*, 1985, p. 324–325.

608 Il est très probable que Mererouka était également représenté réalisant ce geste, toutefois la paroi latérale gauche de sa façade n'est que partiellement conservée, et seule la partie inférieure du corps est actuellement visible.

609 Voir *infra*, fig. 84

610 L. Épron, *Le tombeau de Ti: dessins et aquarelles*, MIFAO 65/1, 1939, pl. X–XI.

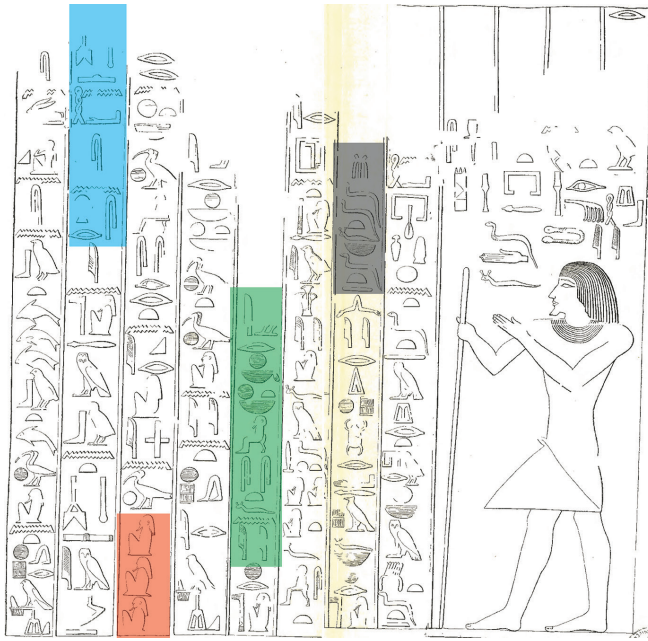


Fig. 64 Comparaison entre le passage gauche de Ti [73] (Saqqara, NPD) et la paroi latérale gauche de Mererouka [63] (Saqqara, CT).

figurer sur les parois latérales de son portique⁶¹¹. Par ailleurs, dans son analyse du genre textuel des appels aux vivants, V. Desclaux a noté l'étroite relation qui existe entre l'inscription très lacunaire de Mererouka et celle de Ti (fig. 64), proposant d'y voir une inspiration directe de l'un à l'autre⁶¹² : en effet, les mêmes formulations sont utilisées dans chacun des deux textes, qui possèdent donc une structure identique, ce qui permet d'ailleurs de reconstituer la totalité du texte originel en combinant les deux versions conservées. L'inscription de Ti constituerait un des premiers appels aux vivants invoquant une catégorie générique de personnes (de type *rmꜥ nb* ou *ꜥ nb*, « toute personne » ou « tout homme »)⁶¹³, et fait partie de manière générale de la première génération des appels aux vivants pour la nécropole de Saqqara⁶¹⁴. Le potentiel innovant du décor de cette façade est donc très clair, à la fois iconographiquement et textuellement.

La tombe de Ti semble ainsi l'une des références principales pour la création de ce type de façades du cimetière de Têti. G. Pieke, qui a longuement étudié l'intericonicité entre le programme inscriptionnel de ces tombes et celui des autres tombes de Saqqara, remarque également de nombreuses reprises de scènes inédites de la tombe de Ti dans la tombe d'Ânkhmâhor ou celle de Kagemni⁶¹⁵. En particulier, une scène de distribution du poisson à

l'issue de la pêche, qui apparaît pour la première fois sur le portique de Ti⁶¹⁶, est reprise chez Kagemni, aux côtés d'autres thématiques liées à la pêche⁶¹⁷. S'il s'agit de la seule référence perceptible en façade, d'autres sources d'inspiration ont probablement été utilisées pour composer le décor intérieur de ces tombes, en particulier le décor des mastabas de Ptahhotep II et de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51] qui ont pu influencer la composition de certaines scènes chez Mererouka et Ânkhmâhor⁶¹⁸.

Parmi tous ces emprunts iconographiques et textuels, la reconnaissance du caractère *innovant* d'un motif était donc très certainement l'une des raisons pour sa sélection et son intégration dans le décor des tombes nouvellement construites du cimetière de Têti. Ainsi, il est fort probable que la tombe de Ti ou encore celle de Ptahhotep II⁶¹⁹ aient marqué le paysage artistique de Saqqara par le caractère novateur de leur décor, en façade et à l'intérieur de leur chapelle. L'intertextualité et l'intericonicité particulièrement prégnantes qui existent entre les premières façades du cimetière de Têti et la tombe de Ti avaient ainsi pour but d'exploiter certains de ces motifs pour les intégrer dans une composition tout aussi novatrice qui constituera ensuite la trame organisationnelle de toutes les façades de cette nécropole, selon un concept de créativité artistique défini par D. Laboury comme « a process of

611 Cet élément non conventionnel est noté par N. Beaux, dans M. Bárta (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 226–227.

612 V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat inédite, Lyon 2, 2014, p. 158, n. 557 ; E. Edel, *MDAIK* 13, 1944, p. 56–68.

613 V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat inédite, Lyon 2, 2014, p. 453.

614 *Ibid.*, p. 29.

615 G. Pieke, dans T. Gillen (éd.), *(Re)productive traditions in ancient Egypt*, 2017, p. 273.

616 N. Beaux, dans M. Bárta (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 231.

617 G. Pieke, dans T. Gillen (éd.), *(Re)productive traditions in ancient Egypt*, 2017, p. 272–273.

618 *Ibid.*, p. 273–274.

619 En effet, la tombe de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51] n'était plus physiquement visible sous le règne de Têti puisqu'elle a été ensevelie sous les déblais permettant la construction de la chaussée d'Ounas, à la fin de la V^e dynastie (*ibid.*, p. 272–273).

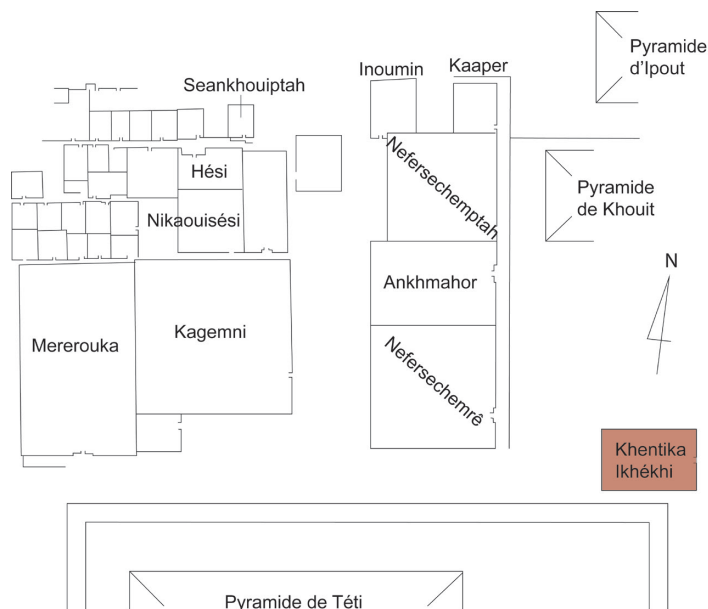


Fig. 65 Localisation de la tombe de Khentika Ikhekhi [60] dans le cimetière de Têti à Saqqara.

creative copy or creation through (at least partial) imitation and (re)interpretation »⁶²⁰. L'impact de cette nouvelle création sur la base de précédents artistiques est d'autant plus grand que les façades d'Ankhmahor, Mererouka et Kagemni, se basent sur le programme inscriptionnel d'une tombe prestigieuse située à proximité, en l'occurrence la tombe de Ti. Cette inscription dans une localité spécifique, en érigeant certaines tombes spécifiques comme modèles, permet ainsi de créer une forme de « tradition locale »⁶²¹, de laquelle les successeurs peuvent se revendiquer en réutilisant et en adaptant tout ou partie d'un programme inscriptionnel, et qui participe à l'expression de leur propre prestige.

5.2.2.2 La façade de Khentika Ikhekhi : entre émulation compétitive localisée et mise en place d'une généalogie fictive

La tombe de Khentika Ikhekhi [60] constitue une des dernières tombes construites dans le cimetière de Têti. En effet, la deuxième phase de développement de cette nécropole, après l'installation des tombes les plus grandes détaillées précédemment, a eu lieu probablement vers la fin du règne de Têti et durant le règne d'Ouserkarê, avec le déploiement de tombes plus petites vers le nord ; quelques dignitaires sont encore enterrés dans ce secteur durant le règne de Pêpy I^{er}, dont Khentika Ikhekhi, probablement l'un des

derniers à y faire bâtir sa tombe, dans l'angle sud-est de la nécropole (fig. 65).

Alors même que cette tombe est une des dernières à être construite dans la nécropole, et pouvait donc être placée dans la lignée d'autres hauts dignitaires enterrés à cet endroit, le propriétaire semble avoir choisi de reprendre des éléments architecturaux, iconographiques, textuels, compositionnels propres aux toutes premières tombes du secteur, à savoir celles d'Ankhmahor, Kagemni, et Mererouka. Khentika Ikhekhi, possède en effet des liens hiérarchiques spécifiques avec ces personnages, puisqu'il a lui aussi été vizir, et même très probablement le successeur direct de Mererouka au poste de vizir de Basse-Égypte.

Ainsi, le programme inscriptionnel de sa façade semble constituer à la fois une synthèse et une adaptation *monumentale* du modèle des trois précédentes façades. Tout d'abord, son linteau reprend la structure symétrique uniquement utilisée sur les façades de Kagemni (fig. 66) et de Mererouka, le déterminatif du dignitaire assis étant situé de fait au centre du linteau, c'est-à-dire juste au-dessus de la porte d'entrée. Cette particularité étant uniquement commune à ces trois tombes, il n'est pas impossible qu'elle constitue un type architectural innovant de la part de Kagemni, volontairement copié par Mererouka⁶²², puis par Khentika Ikhekhi.

En effet, il semblerait que Mererouka ait voulu être associé *physiquement* à la tombe de Kagemni, puisque son mastaba, légèrement postérieur à celui de Kagemni, a été construit en s'appuyant sur le mur ouest de ce dernier pour constituer sa paroi est⁶²³, au lieu de réaliser une tombe complètement indépendante. Kagemni devait ainsi constituer une personnalité prestigieuse au début de la VI^e dynastie, d'autant qu'il est resté jusqu'au Moyen Empire un personnage à l'impressionnante notoriété, certains auteurs parlant même de « divinisation »⁶²⁴. En réalité, Kagemni est probablement devenu un « patron » local, auprès duquel plusieurs dignitaires postérieurs sont venus se faire enterrer, et qui a également été commémoré dans l'onomastique⁶²⁵, ce qui prouve la postérité de son culte et l'intérêt qu'ont pu avoir certains de ses contemporains en s'associant symboliquement à ce personnage. À la suite de Mererouka, Khentika Ikhekhi a donc lui aussi pu décider de reproduire le modèle de linteau initié par Kagemni pour s'insérer dans cette généalogie de vizirs.

Sur les jambages de sa façade, bien distincts des parois latérales (fig. 67), figure une représentation du défunt debout, accompagnée de ses titres, tandis que les parois latérales associent des représentations de Khentika Ikhekhi assis, faisant le geste adressif, à de longs textes, selon un modèle commun à de nombreuses fa-

620 D. Laboury, dans T. Gillen (éd.), *(Re)productive traditions in ancient Egypt*, 2017, p. 253.

621 G. Pieke, dans K.A. Kóthay (éd.), *Art and society: ancient and modern contexts of Egyptian art*, 2012, p. 131.

622 Pour le linteau de Mererouka, voir N. Kanawati et al., *Mereruka and his family, part III.1: the tomb of Mereruka*, 2010, pl. 65 (a).

623 *Ibid.*, p. 32-33.

624 M. Alliot, « Un nouvel exemple de vizir divinisé dans l'Égypte Ancienne », *BIFAO* 37, 1937, p. 145-147.

625 R. Legros, *Stratégies mémorielles*, TMO 70, 2016, p. 147-148.

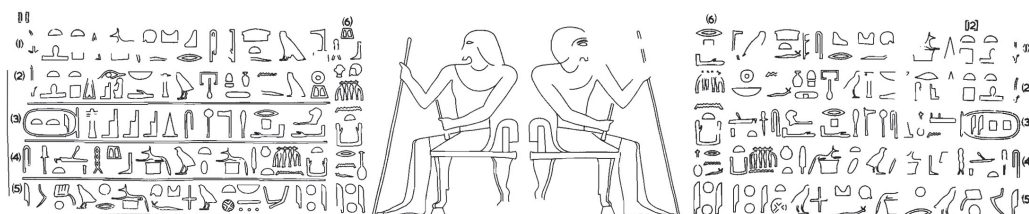


Fig. 66 Comparaison entre les linteaux de Kagemni [59] (en haut) et de Khentika Ikhekhi [60] (en bas).

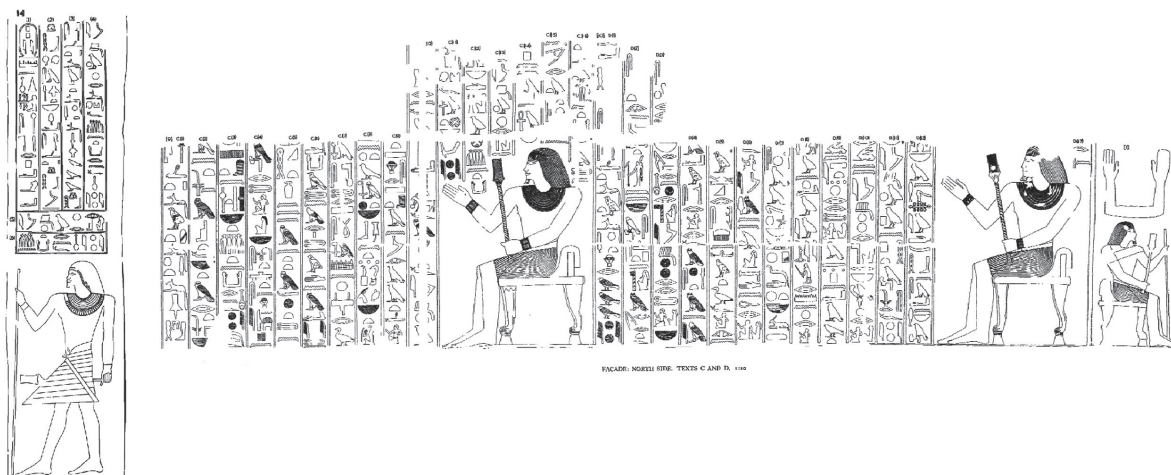


Fig. 67 Comparaison entre la partie droite des façades de Kagemni [59] (en haut, à gauche), Ankhmâhor [53] (en haut, à droite) et Khentika Ikhekhi [60] (en bas).

çades du cimetière de Têti⁶²⁶. La source d'inspiration la plus proche semble être toutefois, encore une fois, la façade imposante de Kagemni, composée de 2x2 figures assises entourées d'une longue inscription, bien que les parois latérales d'Ânkhmâhor soient également très ressemblantes. Le contenu de l'inscription de façade en lui-même n'est en revanche pas inspiré de celui de Kagemni, mais présente au contraire des similitudes avec d'autres tombes de la nécropole de Têti que sont les tombes de Nefersechemtah et Nefersechemrê⁶²⁷. Les appels aux vivants inscrits sur la façade semblent, eux, provenir de multiples traditions différentes, sans qu'il soit possible d'y voir une référence précise, mais plutôt une volonté de compilation de formules très diverses⁶²⁸.

Les passages, enfin, présentent le défunt debout, crâne rasé, avec un long pagne et entouré de ses titres. L'épaule est figurée sous le type « abbreviated shoulder », comme sur les passages d'Ânkhmâhor⁶²⁹. Khentika Ikhekhi a également fait inscrire les angles de son mastaba, comme c'était le cas chez Mererouka et Kagemni. Il avait probablement aussi un mur de téménos, très similaire à celui de Mererouka. Enfin, la qualité du relief à travers ses nombreux détails est également un dénominateur commun. Ainsi, pour G. Pieke, « the facade particularly exhibits the highest standard of relief carving of the entire mastaba, emphasising the high social rank of the tomb owner and making it visible for everybody passing by at the same time »⁶³⁰.

Ces différentes références aux tombes précédentes présentes dans le même secteur géographique semblent se confirmer en étudiant le contenu du programme inscriptionnel *intérieur*⁶³¹. Le décor de Khentika Ikhekhi présente quelques scènes en commun avec Ânkhmâhor, qui sont par ailleurs relativement rares : c'est notamment le cas de la scène dite de « massage »⁶³², des scènes de « manucure » et de « pédicure »⁶³³, ou encore de la scène de préparation du pain. Ces scènes ont également pour particularité d'être représentées dans les tombes plus anciennes de Ptahhotep II (massage, manucure et pédicure) et celle de Ti (préparation du pain), mais la composition utilisée chez Khentika Ikhekhi est plus proche du décor d'Ânkhmâhor, ce qui confirme une inspiration basée sur la tombe de ce « voisin » de nécropole⁶³⁴. La chaîne de transmission des motifs serait donc plutôt à symboliser comme

suit : Ptahhotep II /Ti → Ânkhmâhor → Khentika Ikhekhi. Un autre détail iconographique inédit, celui du pendentif -bât, dont la chronologie a été étudiée par G. Pieke, est remis au goût du jour par Ânkhmâhor qui l'insère dans son décor sous une forme innovante ; cette même forme est reprise telle quelle par Khentika Ikhekhi⁶³⁵.

La tombe de Mererouka constitue également une inspiration marquante pour Khentika Ikhekhi, et peut-être encore plus évidente, puisqu'elle constitue un lieu d'innovations iconographiques particulièrement nombreuses⁶³⁶. Ainsi, la scène dite de « peinture des saisons » en est un exemple connu⁶³⁷. Or, cette scène, qui apparaît pour la première fois chez Mererouka, est ensuite reprise par Khentika Ikhekhi, qui plus est sur la même localisation, le redans intérieur de la porte d'entrée de la tombe. Cette « citation » presque directe, accentuée par le support repris à l'identique, a probablement été réalisée en pleine conscience du caractère innovant de cette scène, et motivée par cette qualité de nouveauté⁶³⁸. Toutefois, en reprenant cette scène, l'innovation se transforme en adaptation *singularisante* puisque certains détails sont modifiés, et en citation volontaire de la tombe de Mererouka dans un but probable de référence à un prestigieux prédécesseur. La composition d'une autre scène de Khentika Ikhekhi semble également influencée par le décor de Mererouka : il s'agit de la représentation de la reddition des comptes à un directeur de domaine, agrémentée de détails de bastonnade et du châtiment au pilori⁶³⁹. La scène complète est uniquement figurée dans ces deux tombes, et, au vu de ce qui a été observé précédemment, il est possible encore une fois d'imaginer un lien direct d'inspiration basée sur la production de Mererouka. En revanche, hormis pour l'organisation générale de la façade, strictement identique entre Kagemni et Khentika Ikhekhi, aucune autre relation n'a pu être détectée en étudiant le programme inscriptionnel intérieur.

Le décor de la façade de Khentika Ikhekhi, et plus largement de sa tombe tout entière, résulterait donc d'une sélection méthodique d'éléments préexistants au sein du cimetière de Têti, en particulier issus des tombes d'Ânkhmâhor, Mererouka et Kagemni, assemblés dans le but d'en réaliser une production *inédite*. Il existe donc d'une part une réelle volonté de faire référence à de multiples prédécesseurs, en priorité des personnes partageant le statut professionnel de Khentika Ikhekhi qui était celui de vizir, puisque ce dernier se place dans le sillage de ses prestigieux personnages. Par l'utilisation de la « citation », Khentika Ikhekhi crée une gé-

626 Voir *supra*, chap. 5.2.1.

627 Il s'agit du « Saqqara-Gruppe » de N. Kloth (N. Kloth, *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches*, 2002, p. 262-274).

628 Voir à ce sujet V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat inédite, 2014, p. 154-160.

629 G. Pieke, dans K.A. Kóthay (éd.), *Art and society: ancient and modern contexts of Egyptian art*, 2012, p. 126.

630 G. Pieke, « The evidence of images: art and working techniques in the mastaba of Mererouka », dans N. Strudwick et H. Strudwick (éd.), *Old Kingdom, new perspectives: Egyptian art and archaeology 2750-2150 BC*, 2011, p. 225.

631 Voir notamment les deux études de G. Pieke, dans K.A. Kóthay (éd.), *Art and society: ancient and modern contexts of Egyptian art*, 2012, p. 123-138 ; G. Pieke, dans T. Gillen (éd.), *(Re)productive traditions in ancient Egypt*, 2017, p. 259-304.

632 OEE: Scene-details Database [en ligne], Scene 13.6.

633 OEE: Scene-details Database [en ligne], Scenes 13.4 et 13.5.

634 G. Pieke, dans T. Gillen (éd.), *(Re)productive traditions in ancient Egypt*, 2017, p. 276.

635 *Ibid.*, p. 265.

636 *Ibid.*, p. 274-276 ; G. Pieke, dans K.A. Kóthay (éd.), *Art and society: ancient and modern contexts of Egyptian art*, 2012, p. 128.

637 Sur cette scène, voir H. Altenmüller, « Eine Stiftungsurkunde für die Opferversorgung des Grabherrn? Zum Bild des Grabherrn an der Staffelei », *SAK* 33, 2005, p. 29-40 ; P.A. Bochi, « The enigmatic activity of painting the seasons at an easel: contemplative leisure or preemptive measure? », *JARCE* 40, 2003, p. 159-169.

638 G. Pieke, dans T. Gillen (éd.), *(Re)productive traditions in ancient Egypt*, 2017, p. 275.

639 N. Beaux, « Ennemis étrangers et malfaiteurs égyptiens: la signification du châtiment au pilori », *BIFAO* 91, 1991, p. 6-40.

néologie fictive permettant de l'élever à un rang social prestigieux, en tant que « descendant » de ces personnalités qui deviennent des « modèles » à la fois artistiques et hiérarchiques. L'émulation compétitive se joue ici dans une zone très spécifique, à partir de figures localement reconnues comme puissantes et *novatrices*. Cette intericonicité et cette intertextualité sont également, dans ce cas précis, probablement facilitées par la présence d'un atelier commun pour la production de toutes ces tombes et de leur décor, impliquant ainsi une circulation plus aisée des modèles pour inspiration des prochains propriétaires de tombe⁶⁴⁰. Par ailleurs, il n'est pas impossible que ce processus signale également une forme de reconnaissance d'un potentiel créatif *local*, propre à la nécropole de Téli, que Khentika Ikhekhi aurait voulu mettre en valeur dans sa propre tombe en fusionnant les différentes caractéristiques afin de créer une synthèse de cet art. De façon similaire, J. Stauder-Porchet a étudié la réception de la façade d'Hirkhouf dans la nécropole de Qoubbet el-Hawa, dont le décor « innovant » et unique a constitué une inspiration à la fois iconographique et textuelle pour plusieurs tombes postérieures⁶⁴¹. Cette valeur de localité, qui n'est pas propre uniquement à cette nécropole comme nous l'avons déjà vu, semble reprise par la suite au Moyen Empire et même au Nouvel Empire par des dignitaires installés dans ce même cimetière : ils réutilisent les formes iconographiques innovantes des tombes d'Ânkhnâhor, Mererouka, Kagemni, et Khentika Ikhekhi, qui deviennent alors à leur tour sources d'inspiration pour leurs successeurs⁶⁴².

Toutefois, comme signalé précédemment, les emprunts formels et textuels ne sont pas dénués de potentiel créatif dans la tombe de Khentika Ikhekhi. En effet, d'une part, la copie de ces motifs n'est bien entendu pas « strictement fidèle » puisque de nombreuses variations sont insérées pour chacun d'entre eux et d'autre part, c'est également l'*assemblage* de tous ces motifs dans un nouvel espace qui permet à Khentika Ikhekhi de créer un dispositif innovant. Ainsi, même si la façade pourrait passer pour une « simple copie » de celle de Kagemni, elle transcende son modèle par la monumentalité de sa transposition : les représentations du dignitaire sont en effet beaucoup plus grandes, et les textes plus longs, avec un module de hiéroglyphes plus imposant, le tout se déployant sur la *totalité* des parois latérales. La tombe de Khentika Ikhekhi se distingue donc des autres tombes du cimetière de Téli, et ce malgré son caractère conventionnel, par sa monumentalité et la quantité de ses textes, formant une façade innovante et singularisante en de nombreux points. Les jeux d'emprunts et de citations picturales et textuelles, qui permettent d'une part de

créer une mémoire collective locale en formant une généalogie fictive⁶⁴³, s'inscrivent d'autre part dans une tradition de *compétition* entre les propriétaires de tombes ; la reprise de motifs, qui va très généralement de pair avec une *adaptation* à un nouveau contexte, sert donc également à prouver le surpassement des prédécesseurs à travers cette opération artistique d'actualisation du motif⁶⁴⁴. Cette façade s'inscrit ainsi totalement dans cette dynamique d'émulation compétitive qui sous-tend le développement artistique du cimetière de Téli.

5.3 Spatialité et intericonicité : la re-création de relations familiales au sein de la nécropole à travers les regroupements volontaires

La nécropole égyptienne de l'Ancien Empire existe en tant qu'espace social permettant une conservation des liens interpersonnels entre vivants et défunts. Le paramètre le plus évident d'un tel objectif réside dans la localisation des tombes les unes par rapport aux autres, très souvent signifiante, que ce soit dans la transcription d'un statut social (appartenance à l'élite ou à une certaine partie de l'élite), mais également de relations familiales ou professionnelles. Ainsi, au sein d'une nécropole planifiée qui est souvent principalement centrée sur le monument royal (pôle primaire), peuvent se former des pôles secondaires d'attraction par la constitution de regroupements volontaires de tombes dont les propriétaires sont socialement liés (par exemple, dignitaire et sa famille ou son contingent de subordonnés). Ce phénomène, qui peut survenir de manière contemporaine à la création de la nécropole planifiée⁶⁴⁵ ou au cours de sa transformation en nécropole secondaire, s'accroît à partir de la fin de la V^e dynastie et durant la VI^e dynastie, notamment dans la nécropole de Giza⁶⁴⁶. Cette spécificité peut s'expliquer doublement, d'une part par une certaine disparité concernant les connaissances actuelles issues des fouilles archéologiques entre Giza et les autres nécropoles, Giza ayant été historiquement beaucoup plus fouillée et de manière plus méthodique ; d'autre part, par le fait qu'en l'absence d'une planification de la part du roi à partir de cette époque, l'installation des futurs propriétaires de tombes de Giza ait pu se faire selon des considérations peut-être plus individuelles, induisant la création

640 G. Pieke, dans K.A. Kóthay (éd.), *Art and society: ancient and modern contexts of Egyptian art*, 2012, p. 125.

641 J. Stauder-Porchet, « Harkhuf's Autobiographical Inscriptions. A study in Old Kingdom Monumental Rhetoric. Part II. The inscribed façade », *ZÄS* 147/2, 2020, p. 197-222.

642 G. Pieke, dans T. Gillen (éd.), *(Re)productive traditions in ancient Egypt*, 2017, p. 276-277.

643 *Ibid.*, p. 278-281.

644 R. van Walsem, *JEOL* 44, 2012-2013, p. 128-130.

645 Par exemple, le complexe familial sur trois générations formé autour des tombes de Sedit, Merib [1] et Nensedjerkai [2] (voir P. Der Manuelian, *Mastabas of nucleus cemetery G 2100. Pt. 1*, 2009, p. 30 et p. 49-150).

646 Sur l'évolution de la nécropole de Giza aux V^e et VI^e dynasties, voir M. Farouk, *A GIS-based Study of the Cemetery En Echelon*, thèse de doctorat non publiée, Freie Universität, Berlin, 2010.

d'une organisation nouvelle centrée autour des groupes familiaux et professionnels, et non plus représentative d'une élite de cour polarisée par le monument royal.

Les groupements de tombes composés de plusieurs membres de la famille « nucléaire » constituent une des expressions les plus explicites de l'identité communautaire, centrée autour des relations familiales « biologiques ». Ces complexes familiaux se déploient en général sur plusieurs générations, qui s'installent autour d'une personnalité « ancêtre » constituant le début de la lignée et de laquelle les inhumations postérieures se revendiquent ; il peut s'agir tant d'un agrandissement prévu dès la première installation funéraire que d'une réalisation postérieure à celle-ci. Ce type de construction permet alors de créer un groupement révélateur de la « constellation » familiale, constituant une généalogie spatiale autour d'un personnage central « fondateur » de la famille⁶⁴⁷. Au sein de ces complexes familiaux, les modifications de l'espace rituel ainsi que l'agencement des façades témoignent de l'intégration progressive des membres de la famille et de l'élargissement du cercle familial, mettant donc l'accent sur la « primo-tombe », tout en permettant aux descendants de son propriétaire de bénéficier de son prestige. De la même manière, bien que plus rarement, les groupements peuvent être réalisés autour d'un supérieur hiérarchique, et ont dès lors un caractère plus « professionnel », bien que la dynamique reste sensiblement identique. Dans ce contexte, la façade constitue un espace essentiel pour l'insertion d'une tombe dans son environnement géographique c'est-à-dire l'utilisation de constructions préexistantes pour mettre en valeur le propriétaire nouvellement installé dans la nécropole : son orientation, son programme inscriptionnel, son architecture sont souvent travaillés de façon à faire immédiatement et visuellement le lien, depuis l'espace de la nécropole, entre les différentes tombes volontairement regroupées. En particulier, en déployant des liens intericoniques et intertextuels entre les façades, les concepteurs de ces tombes affirment sur un support extérieur, immédiatement visible, la cohérence de ces « sous-groupes », et participent donc à l'expression d'une appartenance territoriale par un groupe restreint de personnes, c'est-à-dire la création d'un lieu de commémoration communautaire⁶⁴⁸.

647 Pour une conception similaire de la tombe au Nouvel Empire, voir B. G. Ockinga, « Use, reuse, and abuse of 'sacred space': observations from Dra Abu al-Naga », dans B. M. Bryan et P.F. Dorman (éd.), *Sacred space and sacred function in ancient Thebes*, SAOC 61, 2007, p. 142.

648 L. Olabarria, *Kinship and family in ancient Egypt: archaeology and anthropology in dialogue*, 2020, p. 87-88.

5.3.1 De père en fils : le complexe familial de Senedjemib Inti

Le complexe familial de Senedjemib Inti [18] constitue un cas d'étude intéressant concernant la manière dont les relations interpersonnelles entre les différents propriétaires de tombes et l'évolution même de ce regroupement de tombes sont renforcées par la mise en forme des façades. C'est un des plus imposants complexes connus pour l'Ancien Empire : il réunit autour du premier dignitaire inhumé à cet endroit, Senedjemib Inti, quatre générations de personnes, enterrées entre le règne de Djedkarê Izézi (V^e dynastie) et celui de Pépy II (VI^e dynastie), ce qui correspondrait à une fenêtre chronologique d'environ 150 ans. La longévité exceptionnelle de ce complexe implique un nombre de tombes particulièrement élevé : vingt lieux d'inhumations sont à rattacher à ce complexe, parmi lesquels six tombes peuvent être associées clairement à des membres de la famille biologique de Senedjemib Inti, les autres étant anonymes⁶⁴⁹.

La construction du complexe s'est faite à partir du mastaba de Senedjemib Inti [18] (fig. 68), dont la façade à portique d'entrée est la seule à être orientée vers l'est, ce qui constitue l'orientation majoritaire dans la nécropole de Giza. Par la suite, ce sont les mastabas de Senedjemib Mehi [20] puis de Khnoumenti [22] qui sont construits sur le côté nord de la tombe précédente⁶⁵⁰. Plusieurs inhumations, aujourd'hui anonymes, sont ensuite réalisées sur le côté est de la cour, notamment un grand mastaba (G 2385). Nekhebou [21] s'installe par la suite sur le côté sud de cette même cour, ne laissant donc pour accès que l'angle sud-ouest, et, enfin, les chapelles plus modestes de Impy et Ibébi, ferment presque entièrement cette cour et sont bâties entre la rampe d'accès et le mastaba G 2384⁶⁵¹.

La disposition des tombes, dont les façades sont orientées différemment, mais de manière à toutes ouvrir sur l'avant-cour de Senedjemib Inti devenue cour intérieure, permet la circulation entre les différentes chapelles et met en valeur leur étroite relation. Cette structuration de l'espace est ainsi partagée par de nombreux complexes familiaux⁶⁵². Les quelques façades conservées présentent des éléments inédits visant à renforcer les liens de cette communauté. Tout d'abord, la possession d'un portique sur au moins trois des six chapelles identifiées (Senedjemib Inti

649 E. Brovarski (éd.), *The Senedjemib complex. Pt. 1: The mastabas of Senedjemib Inti (G2370), Khnoumenti (G2374), and Senedjemib Mehi (G2378)*, Giza Mastabas 7, 2001, p. 1-4 ; M. Farouk, *A GIS-based Study of the Cemetery En Echelon*, thèse de doctorat inédite, Freie Universität, Berlin, 2010, p. 115-116.

650 E. Brovarski (éd.), *The Senedjemib complex. Pt. 1*, 2001, p. 2.

651 *Ibid.*, p. 3.

652 Voir par exemple le complexe de Sechemnefer IV [41] à Giza (H. Junker, *Giza XI*, 1953, p. 92-241 et, sur l'organisation architecturale de ce complexe, R. Betbeze, « Survival of the grandest (tomb)? Addressing the passer-by in Seshemnefer's (IV) Complex at Giza », *SAK* 50, 2021, p. 45-60) ; celui d'Akhethotep et Ptahhotep à Saqqara (N. de Garis Davies, *The mastaba of Ptahhetep and Akhethetep at Saqqarah*, 1900) ; ou encore celui de Qar à Abousir (M. Bárta et A. Bezděk, *Abusir XIII*, 2009).

[18], son fils Senedjemib Mehi [20], et son petit-fils Nekhebou [21]) est une forte caractéristique commune, puisqu'à cette époque, le portique ne semble pas être un type architectural très fréquent à Giza. Sur les quatorze tombes à portique d'entrée recensées par V. Chauvet⁶⁵³, parmi lesquelles au moins huit semblent préexister à la tombe de Senedjemib Inti, trois sont donc localisées dans ce complexe familial, ce qui devait très probablement constituer un regroupement particulièrement impressionnant dans sa monumentalité architecturale, partagée par plusieurs tombes de la famille. La reprise de ce type de structure a ainsi pu servir à renforcer le prestige du groupement, ainsi que l'impression de composition en « miroir » de cette cour, un portique étant présent sur chacun de ses côtés, chacun correspondant à une génération. Le point focal devait rester la tombe de Senedjemib Inti, qui était de fait face à la rampe d'accès de la cour, mais qui était également distinguée par son programme inscriptionnel. Ce dernier, particulièrement couvrant, est présent sur toutes les parois de son portique, et sur les parois latérales extérieures avec de longs textes inscrits, parmi lesquels deux lettres royales⁶⁵⁴.

Le programme inscriptionnel des portiques met en valeur l'étroite relation qui existe entre les différents propriétaires de tombes. Ainsi, l'organisation des portiques de Senedjemib Inti et de Senedjemib Mehi est presque identique. Les parois du fond présentent une scène de pêche sur le côté gauche et une scène de chasse sur le côté droit ; sur les parois latérales, le défunt est représenté de grande taille au registre supérieur, et deux registres inférieurs figurent des bœufs traversant la rivière, ainsi qu'une série de rameurs⁶⁵⁵.

La seule différence réside dans les longs textes de Senedjemib Inti présents sur le côté externe de la paroi latérale, qui sont remplacés chez Senedjemib Mehi par plusieurs registres de porteurs d'offrandes. Il semble donc que Mehi ait consciemment et méthodiquement repris le schéma inscriptionnel du portique de son père, probablement dans un but de référence visant à affirmer son statut de fils aîné. Des éléments iconographiques présents dans les différentes scènes sont également repris⁶⁵⁶ : bien que la scène de chasse aux oiseaux soit très lacunaire d'un côté comme de l'autre, certains détails précis sont partagés par les deux compositions, en particulier la présence d'une barque avec trois harponneurs d'hippopotame sur la gauche, du fils tendant le boomerang à son père, face à ce dernier, ou encore de l'épouse assise aux pieds

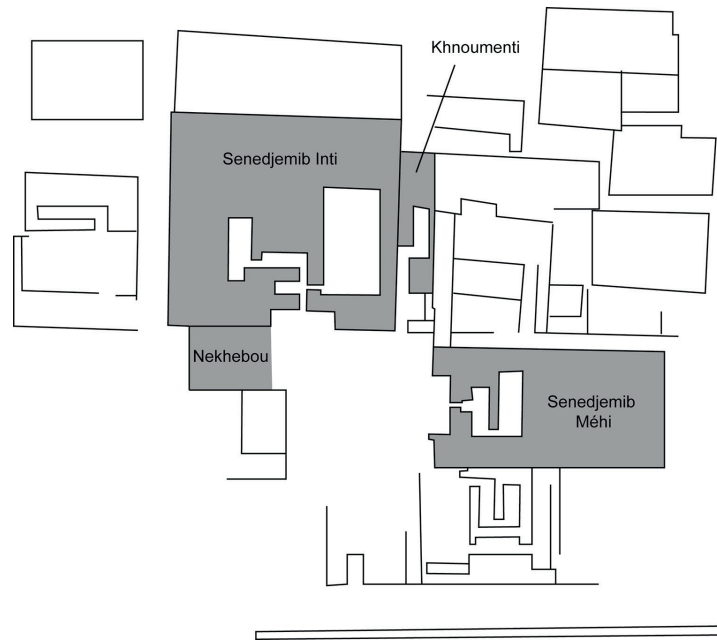


Fig. 68 Plan du complexe familial de Senedjemib Inti [18] (Giza, CO, en échelon).

de son mari⁶⁵⁷. Les *Reden und Rufe* associés aux scènes secondaires comme la traversée des bœufs semblent même identiques, par exemple avec la formule visant à repousser le crocodile, dont les deux seules attestations proviennent de cette tombe⁶⁵⁸ :

w3h š n [jhw] hsfmzh hsfmwt jn mnjw

« Le canal a été préparé pour [le bétail]. Repousser le crocodile, c'est repousser le mort (malveillant) » (dit) par le berger.

De même, dans le complexe voisin de Sechemnefer IV, l'inscription de textes identiques sur deux tombes de ce complexe semble avoir été un moyen de célébrer les liens familiaux qui unissaient les propriétaires : ainsi, la fausse-porte de Ptahhotep présente une autobiographie idéale⁶⁵⁹, identique en tous points à celle qui est inscrite sur la fausse-porte de son père, Sechemnefer IV⁶⁶⁰. Si cette proximité textuelle n'implique pas *de facto* une relation d'ordre familial, dans ce contexte précis, elle a probablement été réalisée dans un but d'ancrage à la fois local et relationnel : Ptahhotep aurait ainsi décidé de reprendre des formules issues de la culture textuelle contemporaine, spécifiques par ailleurs à la nécropole de Giza, d'autant qu'elles étaient déjà inscrites sur la fausse-porte de son propre père, faisant ainsi écho aux éléments de culture matérielle présents dans la tombe de ce dernier.

653 V. Chauvet, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 302–307.

654 Pour une description de cette disposition, voir J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 158.

655 Comparer E. Brovarski, *The Senedjemib complex*. Pt. 1, 2001, fig. 23 et fig. 98.

656 Pour d'autres exemples de thèmes ou motifs volontairement cités dans diverses tombes appartenant à des membres d'une même famille, voir G. Pieke, dans T. Gillen (éd.), *(Re)productive traditions in ancient Egypt*, 2017, p. 268–271. Quelques exemples ont également été compilés par Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 2017, p. 16–20.

657 Comparer E. Brovarski (éd.), *The Senedjemib complex*. Pt. 1, 2001, fig. 27 et fig. 103.

658 *Ibid.*, p. 38 et p. 137, et comparer fig. 22 et fig. 97.

659 H. Junker, *Giza XI*, 1953, p. 266 (Abb. 108) et p. 267.

660 Cette dernière est inscrite sur la fausse-porte de Sechemnefer IV, sur le mur du fond de la chambre C (*ibid.*, p. 214–216 et Abb. 83). Sur cette relation textuelle : N. Kloth, *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches*, 2002, p. 261–262 ; J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 170 et 208, n. 71.



Fig. 69 Représentation de Nekhebow [21] (Giza, CO, en échelon) pêchant face à son frère (portique, paroi latérale droite).

De son côté, Nekhebow [21], s'il a conservé la forme architecturale du portique, n'a en revanche pas repris l'organisation inscrite du décor, puisque de nombreuses autres thématiques y sont figurées. La scène de pêche au harpon⁶⁶¹ (fig. 69) est de plus représentée sur la paroi latérale droite, et est contrebalancée par une scène de palanquin, et non une scène de chasse aux oiseaux. D'autres connexions familiales étaient peut-être à l'œuvre, puisque la scène de palanquin est en revanche très proche de celle qui est figurée dans la tombe de son père Khnoumenti [22], bien que cette dernière ne soit pas en façade⁶⁶². Par ailleurs, si la représentation de Nekhebow pêchant ne reprend pas non plus la composition de ses prédécesseurs, la composante familiale y est en revanche toujours très présente, puisqu'aux côtés de Nekhebow figure son frère, dont le nom est perdu.

Ce dernier est en position éminente, puisqu'il est figuré face à Nekhebow, et juste au-dessus d'un des fils de Nekhebow ; comme le fils, il porte d'ailleurs l'un des harpons destinés à la pêche. Cette mise en valeur particulière du frère n'est pas commune dans ce type de scène, les frères du défunt étant plutôt figurés en retrait,

à l'arrière de la composition. Or, cette mise en évidence fait écho à la mention exceptionnelle d'un frère de Nekhebow dans l'autobiographie de celui-ci, inscrite sur la paroi extérieure latérale gauche du portique⁶⁶³ :

⁽⁴⁾ [...] *jnk hzy snw:f*
jr wn(.j) m-ht sn(.j) jmy-r3 k3t [...]
wn(.j) hr sš
wn(.j) hr š'.f

Je suis un loué de ses frères. Lorsque j'étais habituellement au service de mon frère le directeur des travaux [...], j'écrivais, j'étais sous ses ordres.

Le texte se poursuit par une description des différentes charges auxquelles aurait accédé le frère de Nekhebow, ce qui est relativement inédit puisque les autobiographies ont généralement pour centre d'énonciation et sujet le défunt lui-même, et non un de ses relatifs. Il est probable que cette présence prégnante du frère de Nekhebow, et son importance au sein de la famille, fasse écho à une tombe du complexe familial dans laquelle il aurait été inhumé, peut-être le grand mastaba G 2384 pour lequel le nom du propriétaire n'a pas été retrouvé⁶⁶⁴. En tous les cas, comme le re-

661 Sur cette scène, voir W. S. Smith, « The Judge Goes Fishing », *The Boston Museum Bulletin* 56, 1958, p. 56-63.

662 Comparer la photographie HUMFA_EGo25726 (Digital Giza < <http://giza.fas.harvard.edu/drawings/53605/full/> > (consulté le 31/03/2023)) avec E. Brovarski (éd.), *The Senedjemib complex. Pt. 1*, 2001, fig. 86.

663 Pour une traduction récente, voir J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Antique Empire égyptien*, 2017, p. 250-253.

664 E. Brovarski (éd.), *The Senedjemib complex. Pt. 1*, 2001, p. 3.

marque J. Stauder-Porchet, la référence particulièrement appuyée aux membres de la famille (frère, père, mère)⁶⁶⁵ ainsi que les nombreux éléments d'ancrage à la fois temporel et spatial⁶⁶⁶ semblent compléter les « citations » iconographiques et architecturales déployées dans les programmes inscriptionnels de ce complexe afin de renforcer son unité et permettre la création d'une identité communautaire autour de la famille des « Senedjemib ».

Cette communauté est de plus agrandie par la présence de nombreuses tombes plus modestes de prêtres funéraires ayant travaillé pour le complexe familial⁶⁶⁷. Plusieurs d'entre eux possèdent en effet une inscription directement sur leur linteau de façade incluant le nom de Senedjemib afin de prouver leur affiliation à la famille : Djaty, par exemple, précise qu'il est *mrr nb.f Sndm-jb n dt.f*, « celui qui est aimé de son maître Senedjemib, celui qui appartient à son domaine (funéraire) »⁶⁶⁸. D'autres formulations insistent sur ce lien professionnel, et certains d'entre eux ont même des enfants portant le nom de membres de la famille « Senedjemib »⁶⁶⁹. Il n'est pas impossible que certains de ces subordonnés aient été représentés dans les tombes de Senedjemib Inti et des membres de sa famille, comme c'est le cas dans le complexe de Sechemnefer IV : un dénommé Sehetepou est figuré à plusieurs reprises dans la tombe même de Sechemnefer IV⁶⁷⁰ et peut être identifié comme le propriétaire d'un mastaba installé à l'ouest du complexe⁶⁷¹. Les complexes familiaux sont donc composés de multiples catégories de personnes, toutes liées entre elles par diverses stratégies inscriptionnelles, visant à accentuer l'unité et l'identité de cette large communauté.

5.3.2 Les regroupements professionnels autour de la tombe de la reine Khâmerernebti I

De manière concomitante à ces regroupements principalement d'ordre familial – mais pas uniquement –, l'organisation de tombes en sous-groupes peut également se faire à travers la polarisation de subordonnés autour d'un supérieur prestigieux, que ce dernier soit contemporain ou pas. Ce type de polarisation secondaire a notamment été étudié par M. Baud, en particulier concernant les membres de la famille royale installés dans le cimetière central de Giza⁶⁷². Les tombes de ces derniers constituaient en effet un point focal pour l'installation de subordonnés, tant leurs serviteurs de leur vivant que leur personnel funéraire. L'orientation des façades, mais également leur décor, prenait en compte et mettait en valeur l'existence de tels liens au sein d'un sous-groupe de la nécropole. Ainsi, dans un de ses articles, M. Baud étudie tout particulièrement les tombes rattachées au culte de la reine-mère Khâmerernebti I, lui permettant d'identifier la tombe de cette dernière comme le grand mastaba G 8884⁶⁷³. Parmi les tombes de son personnel, trois des façades ont été recensées au sein de notre corpus : celles d'Akhethotep⁶⁷⁴ [122], de Neferhotep⁶⁷⁵ [124], et de Nimaâtrê et Neferesres⁶⁷⁶ [129].

Tout d'abord, leur localisation ainsi que l'orientation de leur façade est signifiante⁶⁷⁷. Ainsi, la tombe de Neferhotep est située directement sur l'allée principale qui mène à l'entrée du mastaba de Khâmerernebti I, tandis que les tombes d'Akhethotep et de Nimaâtrê et Neferesres sont orientées vers l'est, comme la tombe de leur supérieure, c'est-à-dire vers la probable origine des visiteurs de ce secteur de la nécropole.

De plus, la mention de « fille royale » *zjt nswt* ou « mère royale » *mwt nswt* est précisée dans l'espace de la façade, et ce de diverses manières :

665 Ces références à la famille et à la continuité du culte grâce aux relations parents-enfants sont également mises en avant dans l'appel aux vivants de Nekhebou (V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat inédite, Lyon 2, 2014, p. 279).

666 J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 254.

667 M. Farouk, *A GIS-based Study of the Cemetery En Echelon*, thèse de doctorat inédite, Freie Universität, Berlin, 2010, p. 135, 157–161.

668 Linteau MFA 27.446, voir Digital Giza <<http://giza.fas.harvard.edu/objects/10829/full/>> (consulté le 31/03/2023). Voir également W.K. Simpson, « Topographical notes on Giza Mastabas », dans M. Görg et E. Pusch (éd.), *Festschrift Elmar Edel*: 12. März 1949, 1979, p. 89–90.

669 M. Farouk, *A GIS-based Study of the Cemetery En Echelon*, thèse de doctorat inédite, Freie Universität, Berlin, 2010, p. 158.

670 H. Junker, *Giza XI*, 1953, Abb. 73b, p. 183, Abb. 80, p. 209, Abb. 81, p. 211, Abb. 85, p. 220.

671 H. Junker, *Giza XI*, 1953, p. 48–66.

672 M. Baud, *Famille royale et pouvoir sous l'Ancien Empire égyptien*, vol. 1, 1999, p. 223–226. Toutefois, d'autres personnalités prestigieuses peuvent polariser les installations contemporaines et postérieures, comme la tombe de Rêour G 8988, dont un des subordonnés est présent dans notre corpus (Mersouânkh [123]) ; ce dernier est qualifié dans sa chapelle de *smr R'-wr*, « l'ami de Rêour », c'est-à-dire son serviteur (S. Hassan, F. Boghdady et p. Bovier-Lapierre, *Excavations at Giza 1*, 1932, p. 104).

673 M. Baud, « La tombe de la reine-mère *H'-mrr-nbtj I^{ère}* », *BIFAO* 95, 1995, p. 11–21 ; M. Baud, « The tombs of Khamerernebti I and II at Giza », *GM* 164, 1998, p. 7–14.

674 S. Hassan, F. Boghdady et p. Bovier-Lapierre, *Excavations at Giza 1*, 1932, p. 73–86.

675 S. Hassan et S. Farid, *The mastabas of the eighth season and their description*, *Excavations at Giza 9*, 1960, p. 63–70. Il faut remarquer que M. Baud, dans son analyse, ne prend pas en compte la tombe de Neferhotep comme personnel rattaché au culte de Khâmerernebti I ; toutefois, tant la localisation de sa tombe, dans la continuité des tombes des autres prêtres funéraires, que la mention du nom Khâmerernebti sur sa façade, permet d'intégrer ce personnage à la liste des subordonnés de la reine.

676 S. Hassan, *Excavations at Giza 2*, 1936, p. 202–225.

677 Voir par exemple le plan de ce secteur dans M. Baud, *Famille royale et pouvoir sous l'Ancien Empire égyptien*, vol. 1, 1999, p. 225, fig. 23.

- Tombe d'Akhethotep [122] : mention du titre *jmy-r3 hmw-k3 mwt nswt* (« directeur des prêtres funéraires de la mère royale ») sur le linteau et les passages de l'entrée⁶⁷⁸.
- Tombe de Neferhotep [124] :
Cylindre (fig. 70) :
(¹) *z3t nswt H'-mrr-nbty*
n(y) dt.s (²) *rh nswt jmy-r3 hmw-k3 jm3hw hr ntr '3 Nfr-htp*
La fille royale Khâmerernebti, celui qui appartient à son domaine d'éternité (à elle)⁶⁷⁹, le connu du roi, directeur des prêtres funéraires, *imakhou* auprès du grand dieu, Neferhotep.



Fig. 70 Cylindre de Neferhotep [124] (Giza, CC).

- Tombe de Nimaâtrê [129] :
Passage droit de l'entrée⁶⁸⁰ : légende des domaines funéraires⁶⁸¹ :
(¹) *jn.sn wdb-rd htp-ntr [...]* (²) *n mwt nswt H'-mrr-nbty* (³) *n jmy-r3 [...]*
(⁴) [*hm-ntr ?*] *Mn-k3w-R'*
Qu'elles apportent la reversion de l'offrande divine [...] de la mère royale Khâmerernebti pour le directeur [...] le prêtre (?) de Mykérinos.

Il est intéressant de constater la prééminence de la mention de la mère royale dans les écrits, dont le statut de *mwt nswt* se place en antéposition honorifique dans les titres des dignitaires, et est mis en valeur comme étant le premier élément inscrit sur les passages d'Akhethotep [122]. De la même manière, c'est bien le nom de Khâmerernebti qui est inscrit sur la première ligne du cylindre de Neferhotep [124], et non le nom de ce dernier, qui est pourtant le propriétaire de la tombe. L'organisation visuelle du texte permet ainsi de signaler la subordination du défunt face à sa supérieure hiérarchique, tout en mettant en valeur l'identité de la personne servie, garante d'un prestige qui rejaillit d'une certaine manière sur le subalterne. La mention d'un supérieur hiérarchique au sein d'une tombe privée est d'ailleurs souvent réalisée de manière à précéder le nom du propriétaire de la tombe, comme dans le cas du cylindre de Khouiour [127], qui donne sur la première ligne l'identité d'une personne tierce enterrée non loin de sa tombe, et qui pourrait donc

être un supérieur hiérarchique, ou un membre de sa famille, peut-être son père⁶⁸². Dans une représentation iconographique unique, le défunt Kaeimneferet se fait même représenter dans sa propre tombe en train de réaliser le culte funéraire envers la fille royale Rekhtrê, étant donc figuré à une échelle inférieure à cette dernière, qui devient alors, fugacement, le centre du programme inscriptionnel⁶⁸³. Il semble donc que perpétuer la position sociale du dignitaire en tant que subordonné d'une personnalité prestigieuse soit dans ce cas privilégié à la conservation d'un statut supérieur du dignitaire au sein des inscriptions de sa tombe. Le texte de la tombe de Nimaâtrê [129] atteste également de l'existence d'un intérêt plus « pragmatique » à se positionner aux côtés d'une telle personnalité, dont le culte est potentiellement plus actif et plus durable qu'une personne quelconque : le subordonné bénéficie ainsi du système de reversion des offrandes en provenance directe de la tombe de sa supérieure, permettant ainsi d'alimenter « automatiquement » son propre culte. Il faut probablement imaginer que de telles reversions d'offrandes, bien qu'elles ne soient pas nécessairement toutes explicitées, existent dans la plupart des cas, renforçant l'assurance d'un approvisionnement régulier de la tombe⁶⁸⁴.

Enfin, l'existence de groupements professionnels *physiques* pose également la question de la recreation de liens virtuels entre relations professionnelles. En effet, en contrepartie de la mention d'un supérieur hiérarchique dans une tombe de subalterne, il est probable, et plus fréquemment attesté, que des subordonnés soient représentés et identifiés dans la tombe de leur « maître » ou « maîtresse ». Il n'est pas possible de vérifier cette hypothèse sur la base du décor interne du mastaba de Khâmerernebti I puisqu'aucun élément n'en a été conservé. Toutefois, ce procédé peut être comparé à la tombe de Meresânkh III [28], située dans le cimetière est de Giza. En effet, parmi les quelques personnages représentés sur les passages de l'entrée en train de réaliser une action pour le bénéficiaire de leur supérieure, seuls deux sont identifiés : *le hm-k3 Rrj* (« prêtre funéraire Reri ») et *le jmy-r3 hmw-k3* (« directeur des prêtres funéraires »), *w'b nswt jm3hw hr nb.f Hmt-nw* (« prêtre ouâb du dieu, pensionné auprès de son maître, Khemetnou ») qui est figuré en train de dérouler un papyrus devant elle⁶⁸⁵. Ce dernier est assurément un contemporain de Meresânkh III, puisque sa tombe est connue : il s'agit du mastaba G 5210, situé dans le cimetière de l'ouest de Giza, donc relativement éloigné de celui de sa supérieure⁶⁸⁶. L'adjonction de cette personnalité identifiée sur la

678 S. Hassan, F. Boghdady et p. Bovier-Lapierre, *Excavations at Giza* 1, 1932, p. 75, fig. 132, et p. 76, fig. 133 et 134.

679 Sur cette formulation, voir M. Baud, *Famille royale et pouvoir sous l'Ancien Empire égyptien*, vol. 1, 1999, p. 226.

680 S. Hassan et A. Abdelsalam, *Excavations at Giza* 2, 1936, p. 214, fig. 232 ; B. Grdse-loff, *ASAE* 42, 1943, p. 53, fig. 5.

681 Pour une analyse de cette scène, voir *infra*, chap. 8.2.2.

682 S. Hassan, *Excavations at Giza* 5, 1944, fig. 100, p. 240.

683 S. Hassan, *Excavations at Giza: 1934-1935. The mastabas of the sixth season and their description*, *Excavations at Giza* 6 (3), 1950, p. 21, fig. 14 et p. 22, fig. 15.

684 M. Baud, *Famille royale et pouvoir sous l'Ancien Empire égyptien*, vol. 1, 1999, p. 226 ; M. Baud, *BIFAO* 95, 1995, p. 12, p. 16 ; R. Legros, *Stratégies mémorielles*, TMO 70, 2016, p. 21.

685 Pour une recension des scènes de présentation du document, voir P. Der Manuelian, dans P. Der Manuelian (éd.), *Studies in honor of William Kelly Simpson*, vol. 2, 1996, p. 561-588.

686 Digital Giza <<http://giza.fas.harvard.edu/sites/541/full/>> (consulté le 31/03/2023) ; L. Flentye, « The mastabas of Duaena (G 5110) and Khemetnu (G 5210) in the Western Cemetery at Giza: Family relationships and tomb decoration

façade de Meresânkh III devait assurer une certaine pérennité à ce fonctionnaire au niveau de son statut social et donc participer à son prestige ; il est d'ailleurs représenté à plusieurs reprises également dans l'espace intérieur de cette même tombe⁶⁸⁷. Dans ce cas précis, la relation « maîtresse-serviteur » est de même confirmée dans la tombe de Khemetnou : ce dernier a ainsi inscrit sur le linteau de sa façade les titres qui le relie explicitement à sa supérieure Meresânkh III, mais également à ses parents, Kaouâb et Hethepheres II⁶⁸⁸. Ainsi, ce croisement de données iconographiques et textuelles et de mentions dans diverses tombes permet de reconstituer une forme de réseau relationnel entre subordonnés et supérieurs, et plus largement entre personnes gravitant dans le même cercle et éprouvant la nécessité de se citer les uns les autres⁶⁸⁹, pour accentuer le prestige et la cohésion de cette communauté.

5.4 Mettre en scène l'ancrage dans une localité territoriale à travers le partage ou la reprise de conventions

L'espace social de la nécropole, au-delà de sa fragmentation en diverses zones polarisées par une ou plusieurs figure(s) dominante(s), peut également exister en tant qu'espace géographique unitaire, et se revendiquer en tant que tel à travers l'élaboration et la réutilisation de conventions artistiques propres à certains « horizons culturels communs » qui deviennent ensuite des conventions « locales ». Comme l'a étudié D. Vischak, le style est notamment un levier important pour l'uniformisation d'un territoire par ses productions artistiques et la création d'une communauté locale, ainsi que d'un sentiment d'appartenance à cette même communauté⁶⁹⁰. Dans le cas de Qoubbet el-Hawa, l'utilisation d'un style, c'est-à-dire un système formel de représentation artistique

in the late fourth dynasty », dans E. Brovarski et al. (éd.), *Perspectives on ancient Egypt: studies in honor of Edward Brovarski*, 2010, p. 108–112.

687 D. Dunham et W. K. Simpson, *The mastaba of Queen Mersyankh III. G 7530–7540*, 1974, fig. 7 et fig. 9.

688 LD II, Bl. 26 [a–c].

689 V. Chollier, dans R. Letricot et al. (éd.), *Le réseau: usages d'une notion polysémique en sciences humaines et sociales*, 2016, p. 61. Ainsi, des personnes qu'il serait possible, au vu de la taille et de la qualité de leur tombe, de considérer comme faisant partie de la plus haute élite, sont parfois représentées comme des subordonnés chez des dignitaires au statut plus élevé encore ; tel est le cas dans la tombe du vizir Ptahchepses, où sont figurés Niânkhkhnoum et Khnoumhotep, ceux-là même qui possèdent une tombe à Saqqara (V. Nováková, PES 19, 2017, p. 100).

690 D. Vischak, *Community and identity in ancient Egypt*, 2014, p. 218. Le style peut également être définitoire d'une communauté familiale, voir L. Flentye, « The rock-cut tombs of Meresankh III (G 7530sub) and her family in the late Fourth and early Fifth Dynasty: the decorative programmes in the Eastern Cemetery (G 7000), Quarry Cemetery west of Khafra's pyramid, and the Khufu-Khafra quarry at Giza », dans P. János et H. Vymazalová (éd.), *The art of describing: the world of tomb decoration as visual culture of the Old Kingdom. Studies in honour of Yvonne Harpur*, 2018, p. 127–163.

signifiant⁶⁹¹, qui s'oppose aux formes « standardisées » issues des ateliers royaux memphites, permet de créer une expérience visuelle commune aux personnes fréquentant cette nécropole⁶⁹². L'ancrage dans cette localité est ainsi visible et ostentatoire dès les façades de tombes, qui sont « harmonisées » entre elles par un vocabulaire visuel commun dans le but de produire une identité intergénérationnelle locale, dans le sens où elle est distincte de celle des autres nécropoles régionales. Au contraire, les nécropoles memphites ont longtemps été considérées comme relativement homogènes quant à leur style et à leurs productions iconographiques et textuelles, c'est-à-dire dépourvues de telles « spécificités », du fait de leur contact privilégié avec la cour royale et de leur proximité géographique avec les complexes funéraires royaux successifs. Cependant, des particularités iconographiques de la nécropole de Giza ou de celle de Saqqara ont déjà été mises en valeur par certains auteurs et autrices⁶⁹³, suggérant l'existence d'une identité géographique locale dans chacune de ces nécropoles, bien que probablement moins prononcée que dans les régions plus éloignées du centre artistique de la capitale. Deux études de cas sont ainsi analysées à la suite ; elles témoignent d'une dynamique continue à travers l'Ancien Empire, avec la reprise de certains motifs architecturaux et iconographiques dans des tombes d'époques différentes possédant pour la plupart une relation géographique, qu'elles appartiennent à une même nécropole (Giza / Saqqara), voire à un secteur spécifique de cette nécropole (cimetière de l'ouest de Giza).

5.4.1 Les passages d'entrée du cimetière de l'ouest de Giza

Certaines façades de la nécropole de Giza présentent une caractéristique commune quant à leurs passages d'entrées : ces derniers se distinguent par un type iconographique très spécifique et homogène. Ce type peut être défini par la présence d'au moins un des deux critères suivants, qui peuvent être combinés ou non :

- (1) Une représentation du défunt assis sur un siège (parfois devant une table d'offrandes).
- (2) La figuration d'un ou plusieurs serviteur(s) face au défunt, réalisant une ou plusieurs action(s) pour ce dernier (actions culturelles : réalisation du culte, apport d'offrandes ; ou actions « administratives » : présenter un document).

691 D. Vischak, *Community and identity in ancient Egypt*, 2014, p. 11. Sur le style, voir également, M.K. Hartwig, « Style », dans M.K. Hartwig (éd.), *A companion to ancient Egyptian art*, 2015, p. 39–59.

692 D. Vischak, *Community and identity in ancient Egypt*, 2014, p. 11–15.

693 Par exemple, pour Giza : G. Pieke, « Der Grabherr und die Lotusblume. Zu lokalen und geschlechtsspezifischen Traditionen eines Motivkreises », dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom Art and Archaeology. Proceedings of the conference held in Prague, May 31– Juni 4, 2004*, 2006, p. 259–280. Pour Saqqara : R. van Walsem, *Iconography of Old Kingdom Elite Tombs*, 2005, p. 95.

Nom	Lieu	Date	(1) Assis	(2) Serviteur(s)	Linteau / cylindre en colonnes
Sechathotep Heti [8]	CO	P1	X	X	X
Nefer (G 2110)	CO	P1	X	X	
Kaninisout I [156]	CO	P1	X	X	X
Kanefer [157]	CO	P1	X	X	X
Merib [1]	CO	P1		X	X
Setjou [148]	CO	P1	X	X	X
Kapounisout Kai [149]	CO	P1	X		
Tjenti (G 4920)	CO	P1	X		
Sekhemka [151]	CO	P2		X	
Neferbaouptah [7]	CO	P2	X		
Herounefer (G 2353)	CO	P2		X	
Khofouseneb I [146]	CO	P3	X		
Nefer I (G 4761)	CO	P3	X	X	
Khofoukhâf I [26]	CE	P1	X	X	X
Kaiemsekhem (G 7660)	CE	P1	X		
Meresânkh III [28]	CE	P1		X	X
Iteti [24]	CE	P1	X		
Ânkhmârê (G 7837+7843)	CE	P2-P3 ?	X	X	
Sekhemkarê [31]	CC	P1	X		X
Ouachptah [34]	CC	P1	X		
Akhetotep [122]	CC	P3	X		

Fig. 71 Tableau récapitulatif des passages présentant au moins une des deux caractéristiques du « passage Giza P1 ».

La majorité des tombes concernées datent de la période P1 (IV^e dynastie–première moitié de la V^e dynastie), et correspondent à quelques tombes appartenant à des membres de la famille royale dans le cimetière de l’est, et à un groupement de tombes similaires du cimetière de l’ouest (fig. 71). Ces façades présentent de plus d’autres spécificités communes, en particulier la présence fréquente d’un cylindre et/ou d’un linteau organisé en colonnes de texte, et non pas en lignes⁶⁹⁴. Pour la majorité, il s’agit de monuments construits au tout début de l’histoire de la nécropole de Giza, pour certains d’entre eux sous la IV^e dynastie ou au tout début de la V^e dynastie, en particulier pour les membres de la famille royale concernés par cette pratique (par exemple, Khofoukhâf I [26] et Meresânkh III [28]). Un groupe de mastabas du début de la V^e dynastie au décor techniquement similaire et très homogène dans son organisation, certains étant considérés comme issus d’un même atelier, est également concerné : il s’agit des tombes de Merib [1], Sechathotep Heti [8], Kaninisout I [156] et Setjou [148]⁶⁹⁵. Le mastaba de Kanefer [157] pourrait être ajouté

694 Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 47, 48 et tb. 4.4.
695 W. S. Smith, *A history of Egyptian sculpture and painting in the Old Kingdom*, 1978, p. 165–166. W. Smith remarque que les tombes de Merib [1] et Sechathotep Heti

à cette liste compte tenu de la disposition de son décor, très similaire aux précédents⁶⁹⁶.

Toutefois, quelques autres tombes, indiquées en bleu clair dans le tableau, pour la plupart localisées dans ce même cimetière de l’ouest, autour du secteur en échelon (fig. 72), semblent avoir repris ce type iconographique durant les périodes postérieures (deuxième moitié de la V^e dynastie (P2) voire début de la VI^e dynastie (P3)), alors même que la majorité des passages avaient vu leur iconographie évoluer vers une réduction des personnages secondaires et une représentation systématique du défunt *debout*.

À ce titre, l’étude des passages du mastaba de Nefer I est intéressante⁶⁹⁷. Ce mastaba est en effet daté par H. Junker et Y. Harpur, sur des critères à la fois architecturaux et iconographiques, de la toute fin de la V^e dynastie voire du début de la VI^e dynastie⁶⁹⁸, et présente pourtant un décor en façade bien distinct de celui des tombes qui lui sont contemporaines. Ainsi, les passages de l’entrée reprennent le type iconographique où le défunt est assis face à deux registres de personnes qui lui présentent un document et lui font offrandes. Cette adaptation d’une typologie plus ancienne ne paraît pas si étonnante au vu de la localisation du mastaba de Nefer I, non loin des mastabas de Kaninisout I [156] et Kapounisout Kai [149], ainsi que du groupe des tombes de Kanefer [157], Merib [1] et Nefer (G 2110). En particulier, cette composition est très similaire à celle du passage de Kanefer (fig. 73), duquel Nefer I a pu prendre connaissance *directement* du fait de leur proximité géographique, et qui pouvait, à son époque, être culturellement relié aux premières années de la nécropole de Giza, et spécifiquement attaché à cette localité puisque de nombreuses tombes du cimetière de l’ouest présentent ce type de passage, et ce dans une zone géographique relativement réduite.

Par ailleurs, un autre motif dont la diffusion semble très limitée au niveau géographique, et donc potentiellement révélatrice d’une identité locale au sein même des nécropoles memphites, a été adopté chez Nefer I : il s’agit du défunt recevant une fleur de lotus. Ce motif a été extensivement étudié par G. Pieke, qui propose d’y voir un élément producteur d’une identité locale à travers sa reprise par diverses tombes d’une même zone géographique⁶⁹⁹. De plus, selon Y. Harpur, plusieurs scènes du décor de Nefer I pourraient avoir été inspirées par le décor de la chapelle très proche de

[8] sont particulièrement proches et pourraient provenir du même atelier (*ibid.*, p. 362).

696 Comparer les schémas inscriptionnels établis par Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 396–399.

697 *PM III*², 1, 137–138 ; H. Junker, *Giza VI*, 1943, p. 26–77.

698 *Ibid.*, p. 26–29 ; Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 37–38 et p. 267, n°126. N. Cherpion note que le dernier nom de roi inscrit sur les parois de cette tombe est celui de Khéops, et propose donc plutôt une datation de ce règne (N. Cherpion, *Mastabas et hypogées d’Ancien Empire*, 1989, p. 225), que nous ne retiendrons toutefois pas ici pour les raisons qui sont exposées ci-dessous.

699 G. Pieke, dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom Art and Archaeology*, 2006, p. 259–280 ; G. Pieke, dans T. Gillen (éd.), *(Re)productive traditions in ancient Egypt*, 2017, p. 268–270.

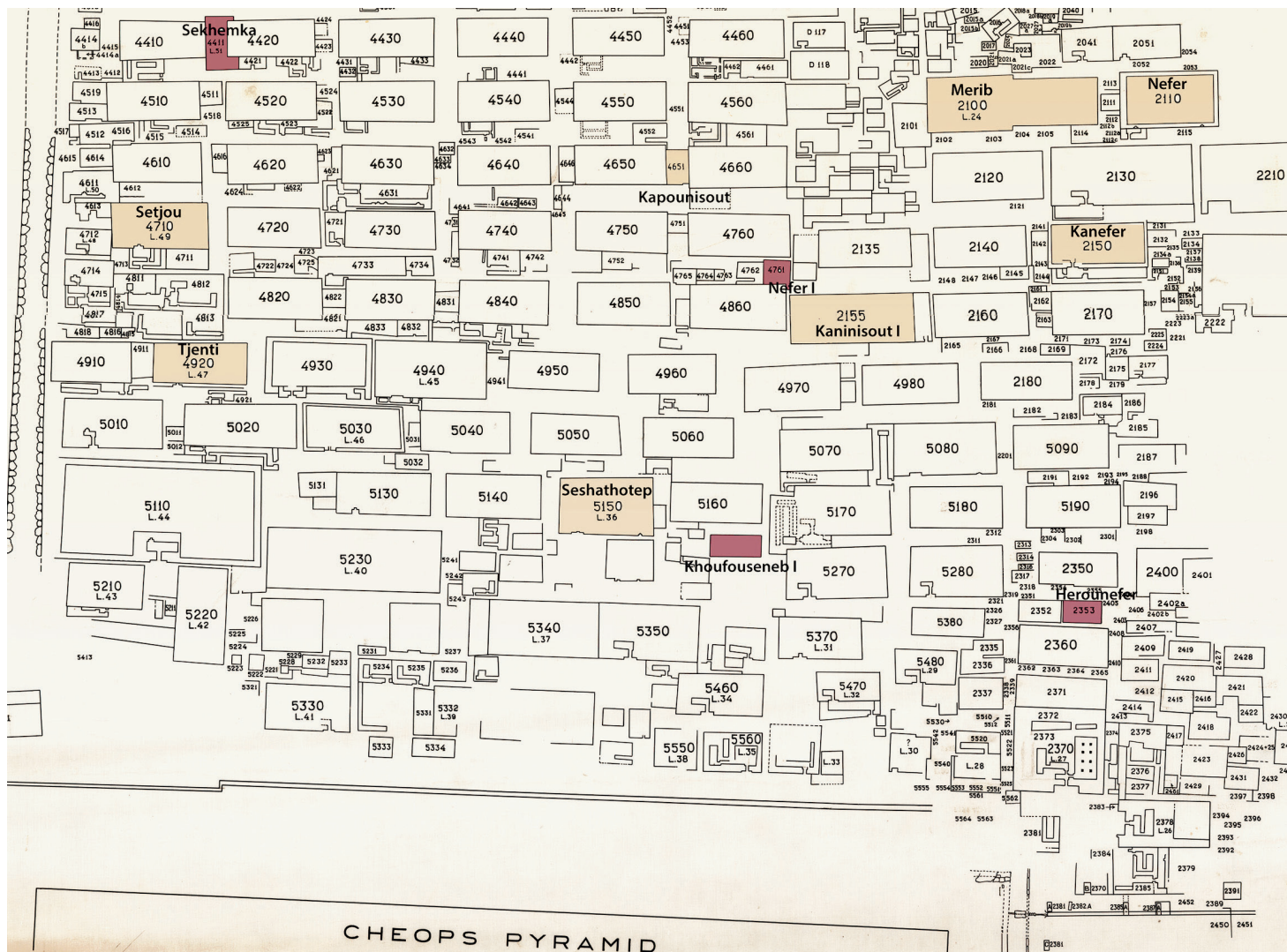


Fig. 72 Localisation des mastabas possédant des passages de type « Giza P1 » dans le cimetière de l'ouest (en beige : tombes de P1 ; en violet : tombes postérieures).

Kaninisout II⁷⁰⁰, fils du Kaninisout I [156] précédemment mentionné. Enfin, il est intéressant de reprendre un à un les critères iconographiques établis par N. Cherpion pour dater les tombes de l'Ancien Empire : bien que cette autrice soit plutôt en faveur d'une datation du mastaba de Nefer I sous la IV^e dynastie⁷⁰¹, certains détails iconographiques semblent témoigner en réalité de deux traditions concomitantes. Par exemple, deux types de représentations des sièges sur lesquels le défunt est assis coexistent au sein de cette chapelle, l'une qui s'inspirerait des tombes de la IV^e dynastie (critères 4 et 13⁷⁰²), et l'autre reprenant des éléments ma-

ritairement présents dans les tombes de la fin de la V^e voire VI^e dynastie (critères 6 et 14⁷⁰³).

Il semblerait donc que Nefer I, à la fin de V^e dynastie ou au début de la VI^e dynastie, c'est-à-dire à une époque où les innovations iconographiques sont principalement élaborées dans la nécropole de Saqqara, ait choisi de suivre certaines dynamiques locales, dans le but de s'inscrire au sein du paysage de Gizeh, et dans son historique prestigieux remontant aux tombes de très hauts dignitaires de la IV^e dynastie. Bien que l'hypothèse soit conjecturale, ce choix conscient d'un modèle ancien à suivre pourrait être lié à son statut de prêtre funéraire de Khéops⁷⁰⁴, qui lui procurait très probablement une connaissance des monuments issus des origines de la nécropole et une conscience de l'« ancien ».

700 Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 38.

701 N. Cherpion, *Mastabas et hypogées d'Ancien Empire*, 1989, p. 225.

702 Respectivement : dossier du siège non visible et extrémité du coussin à forme pointue (*ibid.*, p. 29) et socles tenant aux pieds des sièges : troncs de cônes inversés (*ibid.*, p. 39-40).

703 Respectivement : dossier du siège visible sous le coussin (*ibid.*, p. 30) et socles tenant aux pieds + socles indépendants (*ibid.*, p. 40).

704 H. Junker, *Gizeh VI*, 1943, p. 31.



Fig. 73 Comparaison entre les passages (côté gauche) de Kanefer [157] (Giza, CO) et de Nefer I (G 4761) (Giza, CO).

Que ce soit par leur identité, en tant que haut dignitaire d'une époque ancienne, ou par le *style artistique* utilisé sur ces monuments, il est donc possible d'imaginer que les mastabas de la IV^e dynastie et du début de la V^e dynastie aient été considérés à partir du milieu de la V^e dynastie comme réceptacles d'un « art originel » de la nécropole de Giza, issu d'une époque de prestige durant laquelle le roi ou les membres de la famille royale étaient encore présents sur le site. Une démarche similaire pourrait avoir eu lieu dans le cimetière central et le cimetière de l'est, où quelques éléments ponctuels auraient ainsi été copiés sur des tombes de la famille royale ou de très hauts dignitaires, et adaptés à des époques plus tardives, marquant de fait l'inscription du propriétaire de la tombe dans une localité possédant une « tradition artistique » bien plus ancienne, et donc, valorisante, car faisant référence à des ancêtres illustres. J. Baines explique la tendance à l'archaïsme stylistique déployée à Giza au cours de la VI^e dynastie en prenant modèle sur les tombes de la IV^e dynastie par cette valeur de prestige associée à une monumentalité des tombes privées et royales de cette époque, notamment au niveau de leurs dimensions⁷⁰⁵. Par ailleurs, la différence chronologique de 300 ans qui existe entre ces deux dynasties implique, selon lui, une démarche de dissociation historique ; il ne s'agit pas ici de copier des modèles « contemporains », mais plutôt de prendre exemple sur des monuments déjà considérés comme des « antiquités », associés à une valeur positive d'ancienneté⁷⁰⁶, laquelle devait probablement s'appliquer à la nécropole de Giza tout entière. Ainsi, les passages de l'entrée des premières tombes de Giza ont été ponctuellement repris dans le but de conserver cette identité locale en se basant sur les premiers monuments constitutifs de cette nécropole ; la répétition et la ré-

utilisation de types iconographiques « antiques » sont dans ce cas un gage d'appartenance à une localité prestigieuse.

5.4.2 La nécropole de Saqqara et les relations avec sa pré-histoire

La nécropole de Saqqara est également marquée par cet ancrage local, cette fois à travers la reprise de motifs architecturaux à partir de la VI^e dynastie. En effet, à cette époque, plusieurs mastabas présentent un décor de niches en briques crues, sur une ou plusieurs faces externes. Cette tendance est tout particulièrement observable dans le cimetière de Têti à Saqqara. Les tombes de Chepsipouptah et de Seânkhouiptah [68] (voir fig. 8a) ont un décor de niches sur leurs parois externes est et nord⁷⁰⁷, tandis que celle de Nedjetempet arbore ce même décor sur ses côtés ouest et nord⁷⁰⁸. Enfin, le mastaba non fouillé au nord de celui de Seânkhouiptah présente des niches sur sa paroi est, qui prolonge le décor de ce dernier⁷⁰⁹. Malgré une concentration particulière dans le cimetière de Têti, d'autres mastabas de la VI^e dynastie possédant cette caractéristique sont notables à Saqqara, par exemple celui de Meri, installé à l'est du complexe de Ptahhotep I et Akhethotep, avec des niches sur ses quatre côtés⁷¹⁰.

Le motif de niches est un élément caractéristique des constructions des premières dynasties, principalement de la période thinite et du tout début de l'Ancien Empire ; il est quasiment inexistant à Saqqara aux IV^e et V^e dynasties, et est donc réutilisé uniquement

705 J. Baines, *Visual and Written Culture in Ancient Egypt*, 2007, p. 192.

706 *Ibid.*, p. 193.

707 N. Kanawati, *Conspiracies in the Egyptian palace*, 2003, p. 117 ; N. Kanawati et M. Abd El-Raziq, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume III*, 1998, p. 41.

708 *Ibid.*

709 *Ibid.*

710 A. Krekeler, *MDAIK* 47, 1991, p. 212.

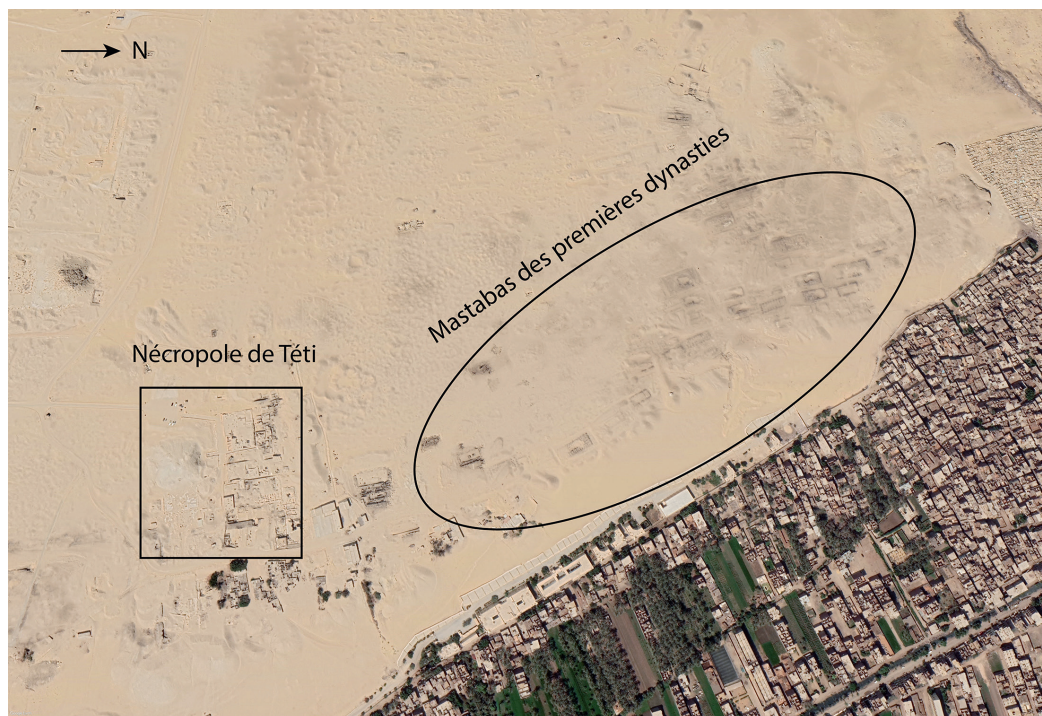


Fig. 74 Plan de la partie nord de Saqqara.

à partir de la VI^e dynastie. La reprise de ce motif thinite, étudiée notamment par A. Krekeler, peut être expliquée par deux facteurs. Tout d'abord, la VI^e dynastie marque le déclin de l'usage de la pierre dans la construction et la multiplication des mastabas en briques crues, certains parementés de calcaire ; ce changement technique permet le retour du décor en niches, beaucoup plus aisé à obtenir avec des briques crues que dans la pierre⁷¹¹. Il s'agit donc d'une part d'un motif architectural étroitement associé à un matériau spécifique. Toutefois, l'autre facteur peut directement être relié à la pré-histoire de la nécropole de Saqqara, puisque le cimetière de Téti s'installe dans un secteur très proche des mastabas des premières dynasties construits le long de la corniche surplombant la vallée (fig. 74). Il est alors probable que certains de ces mastabas, dont la plupart possédaient ce décor de niches, étaient encore visibles à cette époque, et constituaient les vestiges des premières occupations prestigieuses de la nécropole. Cet intérêt pour l'ancien a pu être redoublé par la construction du cimetière de Téti sur des vestiges thinites ; en effet, les fouilles du mastaba de Seânkhouiptah, qui est le premier des mastabas à niches de la VI^e dynastie à être construit, ont montré que ce dernier avait dû raser une construction en briques crues et à niches, plus ancienne, pour bâtir son propre mastaba⁷¹². C'est donc dans ce contexte que la réutilisation de ce motif a eu lieu, dans le but d'accentuer la généalogie particulièrement ancienne du site, et d'ancrer le mastaba nouvellement construit dans une localité marquée par la présence de tombes « antiques » de prédécesseurs. S. Love souligne

ainsi l'importance du processus de *répétition* d'une forme architecturale pour la création d'une mémoire collective visuelle et par là même, d'une identité spécifique⁷¹³. L'utilisation des niches en briques crues est donc, dans ce cas, étroitement liée à la reconnaissance d'un caractère local et à l'appartenance à une communauté géographique qui s'est appropriée ce territoire depuis des siècles, et dont les vestiges étaient encore visibles à la VI^e dynastie.

711 Ibid., p. 216.

712 Ibid., p. 215, 216.

713 S. Love, « Materialisations of memory: remembering and forgetting the pyramid kings », dans J.-C. Goyon et C. Cardin (éd.), *Proceedings of the Ninth International Congress of Egyptologists: Grenoble, 6–12 septembre 2004*, vol. 2, 2007, p. 1172–1174.

Chap. 6 Le mort, la tombe et le passant : la façade au sein de l'espace « peuplé de vivants » de la nécropole

La fonction première du discours porté par la façade réside dans l'ostentation d'une identité sociale du défunt qui participe à sa survie dans l'au-delà (chap. 4), mais également au sein de la mémoire collective, par la création de liens entre le défunt et une communauté intergénérationnelle de morts et de vivants (chap. 5). Le récepteur de ce discours, c'est-à-dire l'« observateur idéal »⁷¹⁴ qui se déplace dans la nécropole (que nous appellerons également « passant idéal »), est partie prenante de cette communication puisque c'est à travers lui que le message prend tout son sens, et c'est également lui qui a la capacité d'émettre une réponse à ce message, par exemple en réalisant tout ou partie du culte funéraire. Ces observateurs, dans les nécropoles de l'Ancien Empire, sont constitués par une grande variété de personnes, qui vont des membres de la famille du défunt ou des membres de son personnel funéraire, pour lesquels la fréquentation de la tombe est logique et régulière, aux personnes sans relation spécifique au défunt mais qui se déplacent dans la nécropole (membres des familles des autres défunts, personnel du culte funéraire royal, artisans travaillant sur les tombes en cours de construction, et peut-être même simples « curieux »)⁷¹⁵. Or, quelle que soit son identité, l'existence d'un destinataire est pleinement prise en compte dès la conception du programme inscriptionnel et de l'architecture de la tombe. En effet, comme M. Hartwig le remarque en reprenant les théories de R. Jakobson, « in visual communication theory, a message must have a *context* which is understood by the receiver, a code or logical system of forms comprehended by the sender and receiver, and a *contact* or « physical channel and psychological connection » between both parties »⁷¹⁶. Dans notre cas, le message issu de l'objet « façade » utilisait bien entendu les codes culturels de l'époque, le rendant (presque) immédiatement et en grande partie intelligible pour tous ses récepteurs, en tous les cas beaucoup plus que pour

les récepteurs modernes que nous constituons. Mais pour arriver à cette étape, l'interaction avec le récepteur est nécessaire et ce dernier doit alors se trouver dans une posture de réception active du message. Il est donc important de soutenir ce processus par divers éléments architecturaux, textuels ou iconographiques adressifs, qui auront pour but de créer ce *contact*. Ainsi, la façade de la tombe possède premièrement une prégnance visuelle qui permet de provoquer une rencontre entre les passants et le monument, dans le but d'initier ce premier contact, et donc d'éveiller un certain intérêt.

6.1 Une rencontre architecturale et visuelle sur le chemin du passant : façades et axes de circulation au sein de la nécropole

Les nécropoles de l'Ancien Empire se caractérisent par une organisation qu'on pourrait qualifier d'« urbanistique » puisqu'elles sont traversées par des axes de circulation qui permettent de s'y déplacer, afin d'accéder à chacune des chapelles dont le culte est « actif ». Selon M. Farouk, ces axes de circulation ne sont pas à proprement parler des « rues » ou « routes » (« streets or routes ») dans le sens où aucun élément démontrant un aménagement spécifique *humain* n'a été découvert⁷¹⁷. Dans ce cas, il convient de parler plutôt de « chemins » (« *Begehungshorizonte* and paths »), c'est-à-dire des axes naturels formés par le passage répété de groupes de personnes ou d'animaux⁷¹⁸, qui étaient tous reliés d'une manière ou d'une autre à un point *d'entrée* de la nécropole, lequel est souvent difficile à identifier. Le corrélat de cette définition réside dans une

714 Sur cette notion, voir *supra*, chap. 1.

715 Voir également *supra*, chap. 1.

716 M.K. Hartwig, dans M.K. Hartwig (éd.), *A companion to ancient Egyptian art*, 2015, p. 51.

717 M. Farouk, *A GIS-based Study of the Cemetery En Echelon*, thèse de doctorat non publiée, Freie Universität, Berlin, 2010, p. 232.

718 *Ibid.*

possibilité d'évolution de ces axes de circulation, en étroite relation avec le développement de la nécropole : à l'usage, le passage humain crée donc de nouveaux axes, en même temps que de précédents chemins désormais inusités se ferment.

Les cimetières étaient donc fondamentalement des lieux fréquentés, même s'il est très probable que cette fréquentation soit en règle générale, et surtout durant la période d'activité de la nécropole, liée à un intérêt très localisé : on peut imaginer que les déplacements de personnes se faisaient d'un point A, constitué par l'entrée de la nécropole, à un point B, qui correspond au lieu d'intérêt familial ou professionnel (tombe ou groupement de tombes), avec peu de divergences au-delà de ce tracé. En effet, contrairement au Nouvel Empire, il n'existe pas de traces de « promenades oisives » de nature presque touristiques au sein des cimetières⁷¹⁹. Dès lors, les façades de tombes jouaient un rôle central dans leur disposition et leur localisation pour attirer l'attention de passants-observateurs susceptibles de participer à la réalisation du culte funéraire. L'accès plus ou moins direct à l'entrée de la tombe depuis une voie de circulation était, dans ce cadre, une stratégie essentielle⁷²⁰. La construction de la tombe était donc intrinsèquement liée à une réflexion sur son *accessibilité*, comprise comme « the ability of people to reach the destinations which they must visit in order to meet their needs, or which they desire to visit to satisfy their wants »⁷²¹, de même que son devenir était conditionné par ce même paramètre. Il s'agissait donc de maximiser cette accessibilité, soit en définissant conjointement axes de circulation et localisation des tombes, ou en adaptant la tombe en cours de construction au réseau préexistant, et en poursuivant ce type d'adaptation tout au long de la « vie » de la chapelle.

6.1.1 La prise en compte des axes de circulation dans l'orientation de la façade

Dans les cimetières dits « planifiés »⁷²², l'emplacement des tombes est pensé selon un plan prédéfini. Les tombes sont donc toutes conçues dans une même étape, au cours de la planification de la nécropole, de même que les axes de circulation qui les desservent. Ainsi, elles sont toutes définies de manière à donner sur un chemin, les deux éléments – tombes et voies de circulation – étant probablement pensés *conjointement*, et non pas l'un précédant

l'autre. Les mastabas définissent autant les axes de circulation, par leur position respective, qu'ils ne se conforment à ces derniers. Les cimetières à l'origine « planifiés » se muent toutefois rapidement en cimetières « secondaires », c'est-à-dire qu'ils continuent de croître et se détachent donc du plan d'origine, qu'il s'agisse d'une croissance réalisée hors de toute planification centrale ou partiellement contrôlée. Or, même lorsque l'installation des différentes tombes semble plus aléatoire, force est de constater que l'emplacement des monuments funéraires et de leur(s) entrée(s) continue à se faire en fonction des voies de circulation. Il est enfin possible, dans quelques nécropoles ou secteurs, que certaines tombes aient été construites de manière relativement isolée, hors de tout « réseau urbanistique » et sans rapport particulier de fait avec des voies de circulations⁷²³, c'est pourquoi elles ne seront pas utilisées dans cette analyse. Toutefois, ces tombes « clairsemées » semblent prendre en compte d'une certaine façon le paysage environnant, en étant par exemple situées sur une hauteur ou à proximité de l'entrée de la nécropole⁷²⁴.

6.1.1.1 Dans un cimetière planifié : l'exemple du cimetière de l'est à Giza

Dans le cimetière de l'est de Giza (fig. 75), la plupart des mastabas ont très vraisemblablement été conçus – au moins dans leur première étape de construction – lors d'une même phase (au cours de la IV^e dynastie), puisqu'ils présentent des façades qui sont pour la plupart parfaitement alignées. Les mastabas sont organisés en différentes rangées, et l'espace vierge laissé entre ces rangées correspond à des axes de circulation qui quadrillent ce secteur, un phénomène que l'on retrouve pour les tombes construites à Saqqara autour de la chaussée d'Ounas⁷²⁵ (fin de la V^e dynastie) et dans le cimetière de Téli (début de la VI^e dynastie). Ces imposantes tombes ont été construites pour ouvrir systématiquement vers l'est, qui constitue l'orientation majoritaire à l'Ancien Empire⁷²⁶. La façade donne ainsi directement sur une des multiples « rues » nord-sud de la nécropole ; il semblerait donc que la planification des principaux mastabas d'origine se soit faite *en même temps* que la mise en place du plan de circulation au sein de la nécropole. En effet, l'intérêt d'une telle orientation vers l'est réside probablement également dans l'idée de faire face, dans ce cas précis, à la

719 Il faut cependant noter que ces promenades « oisives » du Nouvel Empire sont notamment motivées par un intérêt religieux ou parfois de nature « antique », et en particulier à travers les monuments de l'Ancien Empire. Sur ce phénomène étudié principalement à travers les graffiti, voir H. Navrátilová, *Visitors' graffiti of Dynasties 18 and 19 in Abusir and northern Saqqara*, 2^e éd., 2015.

720 Similairement, pour le lien entre le lieu de dépôt des tables d'offrandes et les axes de circulation (qui coïncident bien souvent), voir R. Legros, *Stratégies mémorielles*, 2016, p. 52–55.

721 M. Farouk, *A GIS-based Study of the Cemetery En Echelon*, thèse de doctorat non publiée, Freie Universität, Berlin, 2010, p. 238.

722 Pour une définition, voir *supra*, chap. 2.2.1.

723 Au sein du corpus, il est possible de mentionner par exemple la tombe de Hetepi [178] à Abousir, ainsi que certaines tombes de Saqqara situées à l'ouest ou au nord de la pyramide de Djéser (par exemple, Hetepherakhti [76]).

724 Voir *infra*, chap. 6.2.1.

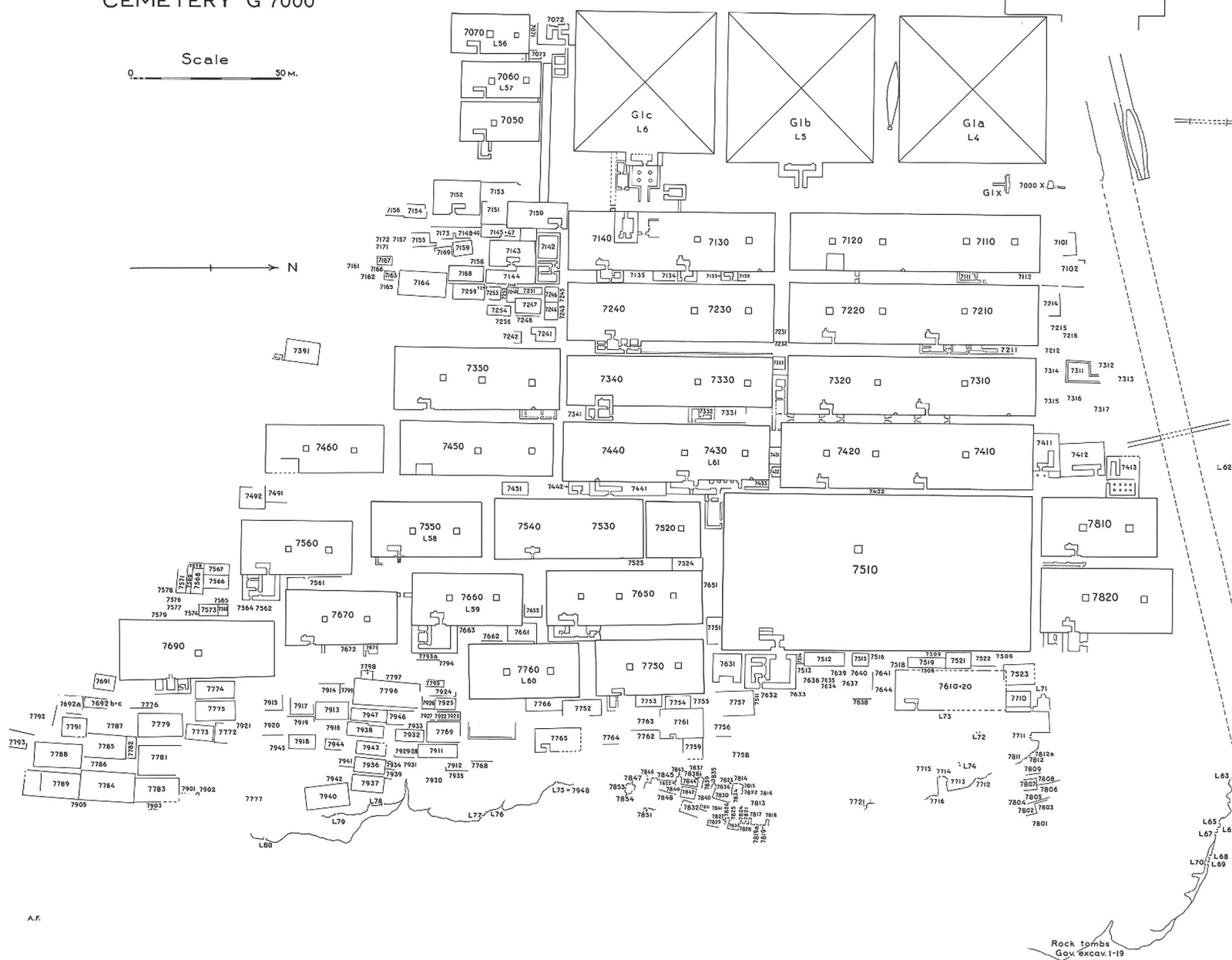
725 Cette voie de circulation polarise clairement l'orientation de l'entrée des tombes, puisque cette dernière change légèrement à partir du moment où la chaussée fait un coude (K. Kuraszkewicz, dans *Études et Travaux* 26, 2013, p. 399).

726 Cette orientation a probablement pour origine la présence du lieu de culte dans la paroi extérieure ouest des premières tombes construites, faisant donc face à l'est, et est peut-être en lien avec les croyances funéraires associant l'ouest au monde des défunts (J. Malek et W. Forman, *In the shadow of the pyramids: Egypt during the Old Kingdom*, 1986, p. 51–52).

MAP
OF
CEMETERY G 7000

Scale
0 50 M.

N



A.F.

Fig. 75 Plan général du cimetière de l'est à Giza.

zone d'entrée dans la nécropole, qui se situe à l'est, en contrebas du plateau de Giza, et plus généralement au Nil et à l'espace de la vallée habitée⁷²⁷. Les passants pouvaient donc accéder à ce cimetière en se confrontant visuellement directement aux *façades* et aux portes d'entrée des mastabas.

Au contraire, dans d'autres cimetières planifiés comme celui de Téli, l'orientation « canonique » vers l'est n'est que très peu suivie, tout comme on peut le remarquer à l'échelle plus vaste de la nécropole entière de Saqqara⁷²⁸. Si les premiers mastabas construits sont bien orientés vers l'est, notamment dans les axes de circulation « principaux » que constituent d'un côté le mastaba de Kagemni [59], et de l'autre les trois mastabas de Nefersechemrê [65], Ânkhmâhor [53] et Nefersechemptah [64], on privilégie pour les zones « secondaires » une ouverture de la tombe vers l'axe de circulation (plus étroit) sur lequel elle donne, c'est-à-dire vers le sud ou le nord, lorsque la rue est orientée est-ouest⁷²⁹. Dans ces cas, il semblerait donc que l'orientation des façades a été adaptée à des installations urbanistiques préexistantes, à savoir des axes de circulation secondaires. De la même manière, dans le cimetière de l'est de Giza, le secteur sud-ouest construit à proximité du mastaba G7150 semble avoir été conçu pour constituer une ruelle est-ouest en utilisant les petits côtés des mastabas G7140 et G7240, l'entrée des tombes secondaires donnant ainsi de préférence vers le nord.

Très rarement, l'entrée de la tombe est orientée vers la « rue » mais n'est pas située à la même hauteur que le niveau de circulation. Ainsi, le mastaba de Meresânkh III [28] possède une chapelle dite « inférieure », située quelques mètres *plus bas* que l'axe de circulation, donc en contrebas du niveau de la rue, mais il donnait tout de même par le biais d'un escalier sur cette voie⁷³⁰. De plus, l'entrée de la chapelle « supérieure » de ce mastaba était également visible depuis la rue est-ouest située entre les mastabas G 7660 et G 7650, c'est-à-dire depuis la zone d'accès privilégiée à cette nécropole, en tous les cas avant l'installation d'un mastaba postérieur dans cette même rue (G 7663)⁷³¹. L'organisation très systématique et rigoureuse de ce cimetière, et plus généralement de tous les cimetières planifiés, a permis de définir des axes de circulation « principaux » qui ont, somme toute, très peu changé au cours du temps. Ainsi, M. Farouk, qui a étudié l'accessibilité des tombes du cimetière en échelon dans le cimetière ouest de Giza, remarque que ce sont les mastabas les plus anciens, donc les pre-

miers à avoir été planifiés, qui ont conservé tout au long de l'Ancien Empire la meilleure accessibilité, contrairement aux tombes secondaires installées « hors planification »⁷³². Cependant, il faut bien entendu remarquer que si l'accessibilité principale a été conservée, de nombreuses chapelles externes ou tombes secondaires sont venues bloquer la plupart des axes de circulation principaux, impliquant parfois la création de chemins moins directs et donc un accès plus complexe aux diverses structures au fur et à mesure de l'Ancien Empire.

6.1.1.2 Dans un cimetière secondaire : la postérité du cimetière d'Ounas à Saqqara

À Saqqara, le cimetière d'Ounas, dont la majorité des tombes a été construite de manière contemporaine au complexe funéraire de ce roi, c'est-à-dire à la fin de la V^e dynastie, peut être qualifié de « cimetière planifié ». En revanche, un certain nombre de tombes ont été surajoutées au plan d'origine au fil du temps, et particulièrement un secteur situé au nord de la pyramide d'Ounas et à l'ouest de la pyramide de Djéser, non loin du *Dry Moat*⁷³³, dont les premières constructions datent de la toute fin de la V^e dynastie. Ce cimetière « secondaire » a donc été créé et agrandi au fur et à mesure de l'installation des divers propriétaires, tout en conservant un lien fort avec l'axe de circulation principal menant à ce secteur, qui passe par le cimetière d'Ounas et implique donc une approche de ce secteur par le sud (fig. 76).

En effet, à cette époque, au début de la VI^e dynastie, l'accès principal à la nécropole de Saqqara semblait être le long de la chaussée d'Ounas⁷³⁴. De là, il était aisé de poursuivre sa route vers le nord, en longeant probablement le côté ouest ou le côté est du *Dry Moat*. Le secteur où se trouve la tombe de Merefnebef [77] étant considéré comme une extension du cimetière d'Ounas, l'accès à cette zone se faisait probablement par un axe sud-nord connectant la partie nord-ouest du cimetière d'Ounas à cette zone. En effet, cette dernière est parcourue par plusieurs allées sud-nord, plus larges que les passages est-ouest ménagés entre les tombes, et qui semblent donc avoir été plus fréquentées⁷³⁵. L'hypothèse d'un accès par le sud semble par ailleurs confirmée par l'étude de la tombe de Merefnebef [77], car l'espace à l'avant de cette tombe était délimité par des murets formant deux avant-cours, accessibles par une unique entrée située au sud, et non pas dans l'axe de l'entrée de la tombe⁷³⁶.

727 D. Arnold, *The monuments of Egypt: an A-Z companion to ancient Egyptian architecture*, 2009, p. 167.

728 K. Kuraszewicz évoque trois types d'orientation des mastabas dans cette nécropole : par rapport aux étoiles (vers le nord), par rapport aux complexes royaux préexistants (donc aux chaussées ou voies de circulation) ou par rapport à la falaise délimitant le plateau (approximativement vers le nord) (K. Kuraszewicz, dans *Études et Travaux* 26, 2013, p. 396–398).

729 Par exemple pour les mastabas de Nikaouizézi [66], Hesi [55] et Seânkhouiaptah [68], voir fig. 58.

730 D. Dunham et W. K. Simpson, *The mastaba of Queen Mersyankh III. G 7530–7540*, 1974, p. 8.

731 De la même manière, le mastaba G 7524 est venu obstruer la rue nord-sud donnant accès au mastaba de Meresânkh III [28], à son extrémité nord.

732 M. Farouk, *A GIS-based Study of the Cemetery En Echelon*, thèse de doctorat non publiée, Freie Universität, Berlin, 2010, p. 241.

733 Pour une prospection récente de ce *Dry Moat*, voir C. Ziegler, J.-P. Adam et G. Lecuyot, *Le mastaba E 17 et la nécropole de l'Ancien Empire, Fouilles du Louvre à Saqqara 3*, 2022, p. 26–35 (avec bibliographie).

734 K. Myśliwiec, *Saqqara V*, 2013, p. 273.

735 *Ibid.*, pl. I.

736 K. Myśliwiec, *The Tomb of Merefnebef*, 2004, p. 62–63 et pl. VI.

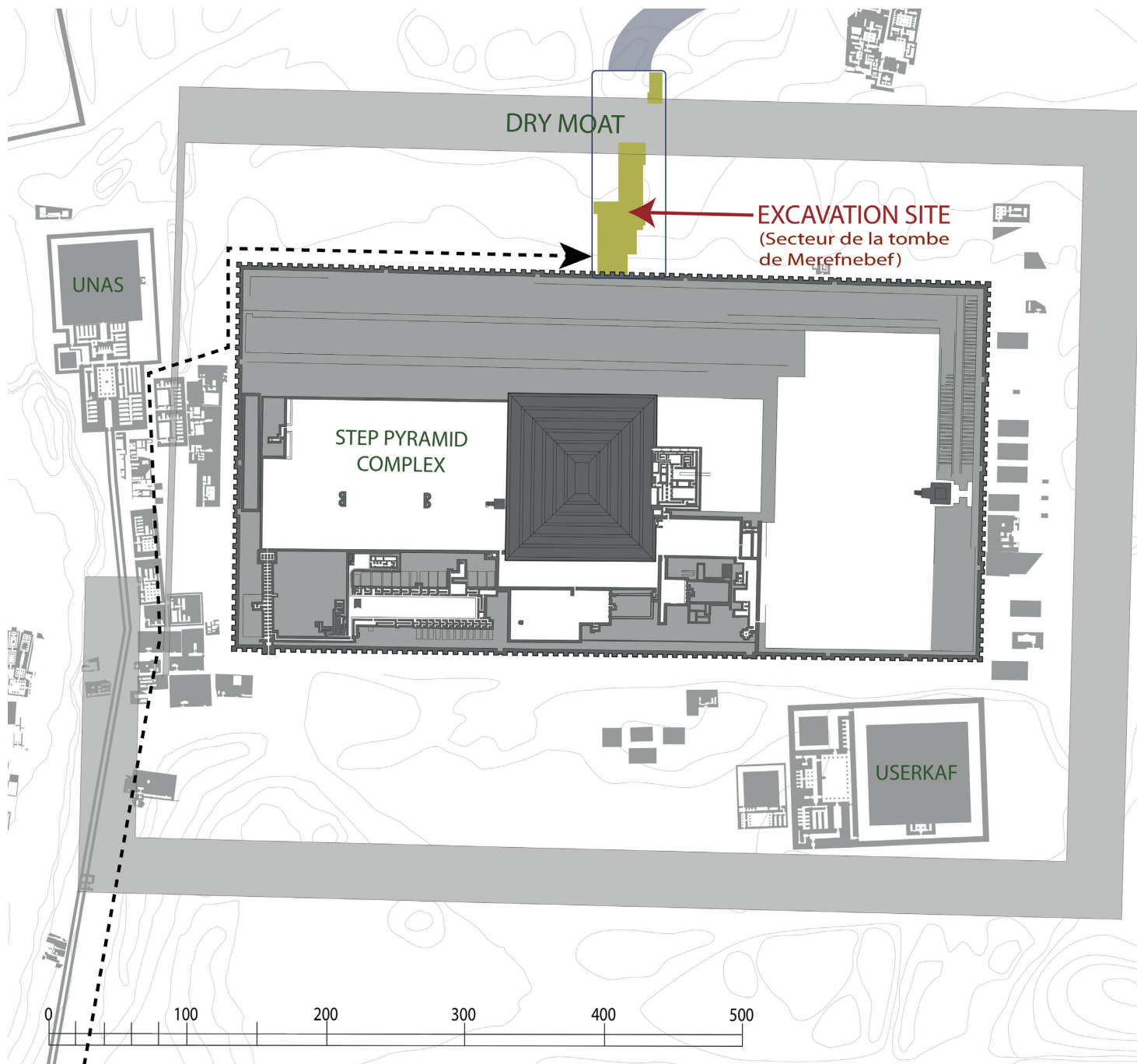


Fig. 76 Plan général de la nécropole de Saqqara avec une proposition d'accès (en noir) au secteur de la tombe de Merefnebef [77] (Saqqara, OPD).

De plus, les tombes de cette micro-nécropole semblent avoir déterminé d'elles-mêmes les voies de circulation secondaires permettant la déambulation à l'intérieur de ce secteur. En effet, il s'agit de tombes rupestres et de mastabas disposés en rangées sud-nord, orientation à la fois induite par l'approche préférentielle depuis le sud, mais également par la géomorphologie du lieu. Ainsi, les tombes rupestres ont probablement influencé l'orientation majoritaire des tombes de ce secteur vers l'ouest, puisque la surface était scandée par plusieurs terrasses sud-nord faisant face à l'ouest, dans lesquelles sont creusées ces tombes⁷³⁷.

L'organisation en rangées sud-nord et l'orientation vers l'ouest est aussi liée à la présence du *Dry Moat*, à l'ouest de la zone et se déployant selon un axe sud-nord. Il s'agit d'un ancien fossé rituel très profond qui entourait presque entièrement le complexe de Djéser, et qui était à la fin de l'Ancien Empire partiellement comblé, sa profondeur étant alors seulement de 5 m⁷³⁸. Ce fossé était un élément marquant du paysage et attirait probablement les constructions contemporaines, puisque plusieurs tombes ont été creusées dans les façades est et ouest du *Dry Moat*⁷³⁹. La présence de telles tombes au sein même du *Dry Moat* implique donc la possibilité de déambuler à cet endroit, pour accéder à leur entrée, et il est même possible de suggérer qu'il s'agissait d'une des voies de circulation principales par sa largeur, ce qui expliquerait l'orientation privilégiée des différentes tombes de la zone vers l'ouest. C'est par exemple le cas de la tombe de Merefnebef [77], dont l'entrée pouvait être clairement visible depuis le bord du *Dry Moat*⁷⁴⁰. Un certain alignement avec cet espace marquant semble avoir été déterminant dans l'organisation de ce cimetière secondaire.

Les voies de circulation sud-nord restent ainsi essentielles au cours du temps, puisqu'elles sont épargnées par les installations postérieures. En effet, au cours de la VI^e dynastie, ce sont surtout les passages est-ouest ménagés entre les tombes qui ont rapidement été occupés⁷⁴¹, prouvant le caractère relativement mineur de ces axes de circulation. De plus, des mastabas construits plus tardivement ont fini par bloquer la partie nord du cimetière, conservant l'approche de ce secteur par le sud⁷⁴². Ainsi, malgré une saturation progressive de l'espace de la nécropole, la conservation de certains axes de circulation prouve l'importance de ces derniers aux yeux des propriétaires des tombes, et la consubstantialité qui existe entre façade et accès physique à cette dernière.

737 Ces terrasses sont les vestiges d'une carrière de pierre ayant probablement été exploitée autour de la III^e dynastie (K. Myśliwiec, *Saqqara V*, 2013, p. 273).

738 *Ibid.*

739 K. Myśliwiec, *The Tomb of Merefnebef*, 2004, p. 45. Ainsi, la tombe de Sechemnefer sur la façade est (<<http://saqqara.uw.edu.pl/en/obiekty/seszemnefer/>> (consulté le 31/03/2023)) ou la tombe d'Ikhi sur la façade ouest (<<http://saqqara.uw.edu.pl/en/obiekty/ichi/>> (consulté le 31/03/2023)).

740 Toutefois, la façade était probablement occultée par les parois du *Dry Moat*, qui faisaient 5 m de hauteur à cette époque, lorsque le passant déambulait à l'intérieur de celui-ci.

741 K. Myśliwiec, *Saqqara V*, 2013, p. 274.

742 *Ibid.*, p. 281.

6.1.2 La recherche de visibilité et d'accessibilité : évolution des tombes et reconfiguration de l'environnement

Suite à la première phase de construction d'un cimetière, il est toutefois rare que ses axes de circulation restent inchangés au cours du temps. En effet, l'installation de nouvelles tombes peuvent amener à bloquer certaines voies, tout comme la désaffectation de certains cultes et donc de certaines tombes peut mener à la fermeture naturelle de chemins faute de fréquentation. De plus, l'ouverture de nouveaux secteurs au sein de la nécropole induit une translation de la principale zone d'intérêt, et par là même la création de nouveaux axes de circulation pour y accéder, ou tout du moins une modification des axes préexistants afin de desservir le secteur nouvellement construit. Il est intéressant de constater que les tombes dont le culte est encore efficient ont un fort potentiel d'adaptation à cette évolution de la « planification urbaine » de la nécropole pour conserver ce paramètre d'accessibilité. Ainsi, une proximité maximale est recherchée entre façade de tombe et axes de circulation à travers la localisation stratégique du monument, permettant d'augmenter la visibilité de la structure. Toutefois, les propriétaires de tombes visent également à accentuer la fréquentation de leur lieu de culte en modifiant parfois le territoire environnant et en déployant divers dispositifs ayant pour but d'orienter le passant jusqu'à l'entrée de la tombe ; ces dispositifs assurent ainsi une visibilité indirecte menant vers la structure principale.

6.1.2.1 Façades et paysage évolutif : l'accessibilité de la partie septentrionale du cimetière en échelon de Giza

Le cimetière en échelon est une partie de la nécropole de Giza, et plus particulièrement de son cimetière ouest, qui comporte des mastabas construits depuis le règne de Khéops jusqu'à la fin de la VI^e dynastie. Il est notamment marqué par de nombreuses reconfigurations de certaines tombes, à savoir des mastabas ouvrant originellement vers l'est, selon une orientation « traditionnelle », mais dont l'architecture a été modifiée, impliquant des changements au niveau de l'orientation et de la localisation de leur façade.

Ainsi, dans la partie nord du cimetière en échelon, la tombe d'Akhetmeroutnesout [11], datée du début de la VI^e dynastie, présente une telle évolution chronologique. À l'origine, il s'agissait d'un mastaba présentant une chapelle en L qui ouvrait vers l'est, et qui comportait deux fausses-portes sur sa paroi interne ouest, une pour Akhetmeroutnesout, et une autre pour lui et son épouse⁷⁴³

743 S. D'Auria, P. Lacovara et C.H. Roehrig (éd.), *Mummies & magic: the funerary arts of ancient Egypt*, 1988, p. 85. Il faut noter qu'à l'inverse, V. Chauvet pense que le mastaba est à l'origine celui de Kanefer, père de Akhetmeroutnesout, reconstruit

(en rouge sur la fig. 77 (détail)). Cette chapelle donnait sur un axe de circulation nord-sud qui permettait de connecter ce mastaba avec l'axe de circulation plus large, est-ouest, qui passait notamment entre les mastabas G5080 et G5090. Dans un deuxième temps cependant, le mastaba est agrandi vers l'est (en bleu sur la fig. 77 (détail)) : la première chapelle est condamnée et une nouvelle chapelle est construite à l'avant de la première. Celle-ci est formée par l'adjonction d'une partie du mastaba à l'est qui bloque l'accès sud au mastaba, et sa relation avec le mastaba G 5090, tout en s'appuyant sur la paroi externe ouest de ce dernier⁷⁴⁴. À l'issue de ce remaniement, tout accès depuis le sud est donc condamné, la chapelle ouvrant dès lors uniquement vers le nord⁷⁴⁵. Cette orientation vers le nord a été consolidée par la mise en place d'une cour dont la seule ouverture est située dans son angle nord-ouest. Contrairement à la plupart des autres cours ouvertes, celle d'Akhetmeroutnesout [11] empêche tout accès autre que celui depuis le nord-ouest, puisqu'elle est formée par les parois des mastabas alentours (G 5090, G 2186 et G 2185), et complétée par la construction de murs en briques crues reliant ces parois afin de fermer complètement cet espace⁷⁴⁶.

Plusieurs hypothèses, pas nécessairement contradictoires, peuvent être avancées concernant ces transformations architecturales. Selon M. Farouk, le cimetière en échelon aurait été à l'origine accessible par le sud de la nécropole de Giza, principalement en longeant la pyramide de Khéops sur son côté ouest, et en s'engageant dans les axes est-ouest avant de bifurquer dans un second temps dans des axes nord-sud, moins larges (flèche noire sur la fig. 77)⁷⁴⁷. Ce n'est que dans un deuxième temps, au cours de la VI^e dynastie⁷⁴⁸, que les axes est-ouest ont été peu à peu obstrués par des mastabas secondaires⁷⁴⁹, comme celui qui a été introduit entre le mastaba de Sechemnefer II (G 5080) et le mastaba G 5090, et donc que l'approche n'a pu se faire que par un axe est-ouest contournant la pyramide de Khéops par le nord⁷⁵⁰, qui desservait ensuite des axes secondaires nord-sud⁷⁵¹ pour accéder aux tombes (flèches rouges sur la fig. 77). Ainsi, le blocage de l'accès depuis

le sud pour la tombe d'Akhetmeroutnesout [11] pourrait confirmer ce désintérêt pour la partie sud de la nécropole au début de la VI^e dynastie, et donc un accès réalisé désormais majoritairement depuis le nord, en tous les cas dans cette partie nord du cimetière en échelon. Il est vrai que cette dernière est composée de mastabas plus tardifs, liés à une expansion du cimetière originel vers le nord du fait du manque d'espace vierge autour des mastabas primitifs. Une partie d'entre eux présentent justement une entrée orientée vers le nord qu'il est possible de reconstituer malgré le caractère à première vue peu organisé de ce secteur construit hors de toute planification initiale, ce qui semble corroborer l'hypothèse d'un accès par une voie de circulation est-ouest contournant le cimetière en échelon par le nord.

Le blocage de l'accès depuis le sud chez Akhetmeroutnesout ferait donc écho à une évolution des voies de circulation, mais a également permis de privilégier une approche systématique de la façade *par la droite*. Il peut donc être également relié à un intérêt culturel, puisqu'il participe à modeler le cheminement du passant de manière à ce que ce dernier puisse s'arrêter tout d'abord devant la fausse-porte nord, en tant que lieu de culte « secondaire », avant de poursuivre son chemin vers le lieu de culte principal, mis en emphase par l'entrée de la chapelle funéraire. Ainsi, ce lieu de culte secondaire n'est pas oublié dans le schéma de circulation, contrairement à ce qui serait constaté si le passant arrivait du nord, c'est-à-dire depuis la gauche. Il semble donc y avoir un réel intérêt de la part des propriétaires de tombes concernant la mise en valeur de la route privilégiée par les passants jusqu'à la chapelle de tombe, afin d'assurer une fréquentation constante du lieu de culte.

D'autres secteurs de la nécropole de Giza sont d'ailleurs caractérisés par des changements similaires. Il a ainsi été démontré que les évolutions architecturales des tombes du cimetière GIS sont probablement induites par une évolution des axes de circulation entre la période de construction (IV^e dynastie) et la période d'utilisation des tombes (fin de la V^e dynastie)⁷⁵². À l'origine, l'orientation vers l'est semblait fondamentale, peut-être en relation avec une approche préférentielle de la nécropole de Giza depuis l'est⁷⁵³, tandis que par la suite, l'accessibilité des tombes est plutôt liée à la zone sud de la nécropole. On pourrait avancer l'hypothèse qu'à la fin de la V^e dynastie, un des axes de circulation majeurs vers la nécropole était la chaussée menant à la pyramide de Khéphren, si-

et agrandi par ce dernier (V. Chauvet, *The Conception of Private Tombs in the Late Old Kingdom*, thèse de doctorat non publiée, Johns Hopkins University, Baltimore, 2004, p. 414, n. 1).

744 S. D'Auria, P. Lacovara et C.H. Roehrig (éd.), *Mummies & magic*, 1988, p. 85.

745 *Ibid.*

746 *Ibid.*, p. 86.

747 M. Farouk, *A GIS-based Study of the Cemetery En Echelon*, thèse de doctorat non publiée, Freie Universität, Berlin, 2010, p. 242-244 et map 7.8.

748 Jusqu'aux mastabas de la « dating class 10 » (*ibid.*).

749 Voir également M. Farouk, dans H. Strudwick et N. Strudwick (éd.), *Old Kingdom, new perspectives: Egyptian art and archaeology 2750-2150 BC*, 2011, p. 71-76.

750 Toutefois, selon A. M. Roth, un tel axe principal est-ouest contournant le cimetière en échelon par le nord existait déjà à la fin de la V^e dynastie ; il traversait cette zone, puis le secteur des « palace attendants », jusqu'à l'extrême ouest du cimetière de l'ouest (A. M. Roth, *A cemetery of palace attendants: including G 2084-2099, G 2230 + 2231, and G 2240*, *Giza Mastabas* 6, 1995, p. 23).

751 Voir par exemple les reconstitutions de trajets depuis l'entrée de la nécropole par M. Farouk, *A GIS-based Study of the Cemetery En Echelon*, thèse de doctorat non publiée, Freie Universität, Berlin, 2010, map 7.6 et 7.7.

752 Voir R. Betze, *SAK* 50, 2021, p. 45-60. Sur la datation de ces tombes, voir notamment : L. Flentye, « The development of art in the eastern and GIS cemeteries at Giza during the Fourth Dynasty: iconography and style », dans J.-C. Goyon et C. Cardin (éd.), *Proceedings of the Ninth International Congress of Egyptologists: Grenoble, 6-12 septembre 2004* ; L. Flentye, « The development of the eastern and GIS cemeteries at Giza during the Fourth Dynasty: the relationship between architecture and tomb decoration », dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology: proceedings of the conference held in Prague, May 31- June 4, 2004*, 2006.

753 M. Farouk, *A GIS-based Study of the Cemetery En Echelon*, thèse de doctorat non publiée, Freie Universität, Berlin, 2010, p. 242. De la même manière, pour le mastaba de Meresânkh III [28], voir *supra*, chap. 6.1.1.1.

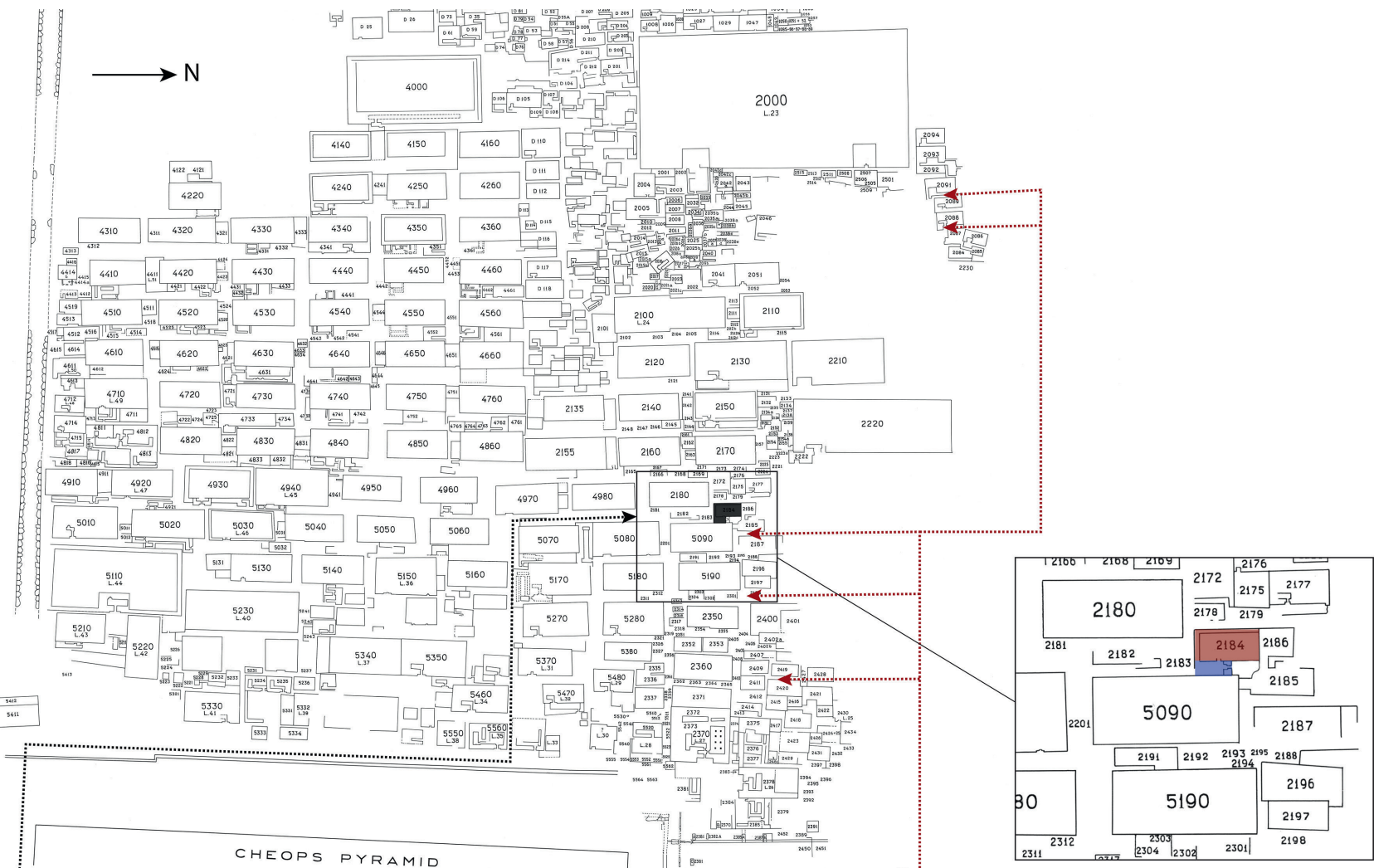


Fig. 77 Plan du cimetière de l'ouest à Giza avec les deux accès hypothétiques à ce secteur de la nécropole (mastaba d'Akhetmeroutnesout [11] en noir) ; détail du mastaba d'Akhetmeroutnesout [11] avec ses deux phases de construction.

tuée au sud du cimetière GIS⁷⁵⁴, et d'où les offrandes transitaient jusqu'au temple funéraire royal. Un phénomène similaire est observable dans un autre secteur du cimetière de l'ouest, fouillé par A. M. Roth⁷⁵⁵. Cette dernière remarque que dans la première phase de construction de cette zone, les mastabas étaient orientés vers le sud ou l'est ; la circulation devait donc se faire de ce côté des tombes, le passant poursuivant probablement sa route jusqu'à l'imposant mastaba G 2000⁷⁵⁶. Dans la phase 2, les tombes nouvellement construites étaient désormais orientées vers le nord, impliquant une approche préférentielle depuis le nord. De fait, l'orientation des anciennes tombes fut également modifiée pour s'adapter à ce nouvel axe de circulation. Enfin, postérieurement, la route du sud semble avoir été ré-ouverte, et quelques tombes mo-

difièrent une dernière fois leur orientation pour pouvoir donner directement sur cet axe méridional⁷⁵⁷.

Ainsi, le choix de l'orientation des façades est étroitement lié à la fréquentation des axes de circulation sur lesquels elles donnent : si la majeure partie des passants et du personnel funéraire se déplaçait sur un chemin donné, il semble logique que les façades des tombes alentours se soient naturellement orientées vers cet axe pour faciliter leur fréquentation, et que l'orientation en soit modifiée si l'axe change lui-même de direction. Pour A. M. Roth, « this shift is the best evidence for some sort of central control of the cemetery and access to its tombs by some powerful authority »⁷⁵⁸. Qu'il s'agisse d'un contrôle réellement impulsé par la royauté ou simplement d'adaptations « urbaines » privées⁷⁵⁹,

754 Ou en tous les cas un chemin parallèle à cette chaussée, voir par exemple M. Farouk, *A GIS-based Study of the Cemetery En Echelon*, thèse de doctorat non publiée, Freie Universität, Berlin, 2010, map 6.18.

755 A. M. Roth, *A cemetery of palace attendants*, 1995, p. 25-35.

756 *Ibid.*, p. 1, 23.

757 *Ibid.*

758 *Ibid.*, p. 23.

759 La question est en effet difficile à trancher, et la réalité probablement constituée par une combinaison entre les deux modes d'intervention. Ainsi, comme le remarque V. Chauvet, « considering the nature and the central role of the administration in the Old Kingdom society, it is difficult to imagine that there

cette dynamique montre que l'architecture des tombes et leur environnement évoluaient pour des raisons pratiques, et que la façade jouait un rôle central dans cette conservation du lien entre chapelle et espace « passant ». Toutefois, paradoxalement, la création d'une approche privilégiée impliquait souvent la fermeture d'un autre accès. Ce paradoxe met en valeur la dichotomie non résolue qui existait entre besoin d'accessibilité et de protection de l'espace sépulcral⁷⁶⁰.

6.1.2.2 La démultiplication des repères sur les axes de circulation

Certaines tombes, tout en donnant directement sur un axe de circulation, ont usé de stratégies complémentaires afin de mettre l'accent sur un type d'approche à privilégier dans le but d'accéder à l'entrée de la chapelle. Dans le cimetière de l'ouest de Giza, et tout particulièrement le secteur dit « en échelon », se trouvent les tombes de la famille des Sechemnefer datées de la première moitié de la V^e dynastie (fig. 78). Ces dernières présentent divers exemples d'adaptations *privées* des alentours de la tombe, en marquant l'espace de plusieurs éléments architecturaux⁷⁶¹.

La tombe de Sechemnefer II [14] (G 5080) était à l'origine un simple mastaba à la chapelle ouvrant vers l'est. Dans un deuxième temps de la construction, cependant, une « structure à serdabs » a été construite sur le côté sud de la tombe⁷⁶², obstruant l'extrémité sud de la rue nord-sud qui passait devant la tombe, et impliquant une possibilité d'accès à la chapelle uniquement depuis le nord ou depuis l'est. Ce complexe cultuel fut complété par la construction d'une entrée composée de deux piliers monolithiques inscrits du nom et des titres du défunt et de deux pilastres d'angle, à l'extrémité nord de la paroi externe est du mastaba⁷⁶³, et formant de fait une chapelle-couloir le long de la façade. Cette nouvelle entrée permettait donc de réaliser une connexion *directe* avec l'axe de circulation est-ouest, et constituait un point focal visuel pour les passants, incitant à s'engager dans la pièce nord-sud menant à l'en-



Fig. 78 Détail du secteur en échelon du cimetière de l'ouest de Giza, avec les sens de circulation hypothétiques entre les tombes de Sechemnefer II [14] (G 5080), Sechemnefer III (G 5170) et Rêour I [12] (G 5270).

trée de la tombe. Cette pièce nord-sud était également probablement magnifiée par la présence de deux obélisques, dont les bases ont été retrouvées dans les axes des piliers, à mi-chemin entre ces derniers et la porte d'entrée de la chapelle⁷⁶⁴. Un dispositif presque identique est présent pour le mastaba G 5090 situé de l'autre côté de la rue est-ouest⁷⁶⁵.

Les tombes proches de Sechemnefer III (G 5170)⁷⁶⁶ et Rêour I (G 5270)⁷⁶⁷ [12] présentent des installations tout à fait similaires, associant un complexe cultuel avec un ou plusieurs serdabs qui bloque l'accès depuis le sud, et une entrée volontairement orientée vers le nord et non vers l'est comme originellement. Chez Sechemnefer III, la façade d'origine de la chapelle a même été complétée à l'avant par une cour à piliers ouvrant vers le nord sur une chapelle couloir, elle-même fermée par un portique de briques crues avec un pilier central donnant directement sur la rue est-ouest⁷⁶⁸. Dans les cas des trois tombes des « Sechemnefer », appartenant à des membres d'une même famille⁷⁶⁹, l'obstruction de la partie sud

was not some form of central royal institution overseeing the organization of the Memphite necropolis » (V. Chauvet, « Royal involvement in the construction of private tombs in the late Old Kingdom », dans J.-C. Goyon et C. Cardin (éd.), *Proceedings of the Ninth International Congress of Egyptologists: Grenoble, 6-12 Septembre 2004 = Actes du Neuvième Congrès International des Égyptologues, OLA 150*, 2007, p. 315). Un titre en particulier, celui de *jmy-r3 gs jmy-wrt '3 hr* « directeur du secteur ouest du plateau de la pyramide » pourrait indiquer une forme d'administration royale de la nécropole de Giza à la V^e dynastie (D. Jones, *An index of ancient Egyptian titles, epithets and phrases of the Old Kingdom, BAR-IS 866*, 2000, n° 961). Cependant, il semblerait que dans les nécropoles dites « secondaires », c'est-à-dire dont le plan ne reflète pas une organisation centralisée, les tombes soient le fait d'initiatives privées (possiblement après accord de l'administration afférente), de même que leur aménagement extérieur.

760 Voir *infra*, chap. 8.

761 Pour une étude comparative de ce secteur avec les tombes du cimetière GIS, voir R. Betbeze, *SAK 50*, 2021, p. 45-60.

762 N. Kanawati, *Tombs at Giza. Vol. 2*, 2002, p. 54-55.

763 *Ibid.*

764 *Ibid.*, p. 55.

765 Voir notamment le plan du cimetière en échelon : Digital Giza <<http://giza.fas.harvard.edu/photos/81/full/>> (consulté le 31/03/2023).

766 H. Junker, *Giza III*, 1938, p. 192-193.

767 *Ibid.*, p. 217.

768 *Ibid.*, p. 192-193.

769 H. Junker, *Giza III*, 1938, p. 8-14 ; H. Altenmüller, « Family, ancestor cult and some observations on the chronology of the late Fifth Dynasty », dans M. Bárta et H. Vymazalová (éd.), *Chronology and archaeology in ancient Egypt (the third millennium B. C.)*, 2008, p. 144-161.

était aussi probablement une stratégie pour créer une unité formelle entre ces mastabas, symbole d'unité familiale ; cela permettait enfin pour les personnes fréquentant l'axe est-ouest sur lequel donnent les tombes de Sechemnefer III et Rêour I d'être ensuite logiquement dirigés directement vers l'entrée de la chapelle funéraire de Sechemnefer II, en les empêchant de poursuivre leur chemin vers le sud⁷⁷⁰.

L'intérêt principal pour les propriétaires était donc d'attirer les passants se déplaçant sur les voies de circulation est-ouest afin qu'ils bifurquent dans les axes secondaires nord-sud et qu'ils arrivent devant l'entrée de la chapelle (fig. 78). Des points d'accroche visuelle (piliers, portiques, etc.) étaient créés dans ce but autour du mastaba et de la façade en particulier, pour investir au maximum l'espace de la nécropole. D'autres dispositifs architecturaux témoignent d'ailleurs de ce souci, en particulier les corniches des mastabas décorées sur leurs quatre côtés, ou encore les angles qui sont inscrits et sculptés sur les mastabas du cimetière de Têti à Saqqara⁷⁷¹. Les différents marqueurs de territoire permettent ainsi aux propriétaires de tombes de s'installer visuellement dans les voies de circulation les plus fréquentées dans l'espoir d'attirer les passants vers leur chapelle.

6.2 Les notions de monumentalité(s) et de « potentiel visuel » : l'expression d'une singularité excluante

Outre l'orientation de l'entrée de la tombe et sa relation aux voies de circulation traversant la nécropole, c'est-à-dire l'insertion plus ou moins marquée du monument dans un territoire « public » l'environnant, ce dernier s'impose également aux yeux des divers passants par son *potentiel visuel*, et particulièrement par l'impact visuel généré par sa façade. Le potentiel visuel d'une façade peut être compris comme l'ensemble des ressources visuelles qu'elle possède en puissance⁷⁷². Toutes les tombes d'un cimetière sont ainsi virtuellement *visibles*, c'est-à-dire qu'elles ont la possibilité d'être vues grâce à leur(s) structure(s) externe(s), mais un nombre plus restreint usent de stratégies pour être *regardées*. Le regard implique en effet un « mouvement des yeux qui se portent vers un objet, une personne, un spectacle pour *voir, connaître, dé-*

couvrir quelque chose »⁷⁷³, c'est-à-dire une implication du récepteur. Ainsi, la singularisation d'une tombe au sein d'une nécropole visuellement saturée peut être un défi particulièrement complexe qui vise à attirer l'attention de potentiels « visiteurs », donc à transformer leur simple vision (passive) en *regard* (actif). Cette singularisation se fait en particulier à travers le premier contact établi entre l'observateur et la tombe, qui est visuel ; le monument dispose ainsi d'un laps de temps très court pour fixer l'attention de l'observateur (passant) et susciter un intérêt *prolongé* de la part de ce dernier. La façade joue bien évidemment un rôle central dans cette adressivité, puisqu'elle est le seul espace directement observable depuis l'extérieur. De fait, deux stratégies complémentaires peuvent être mises en place à cette fin et seront étudiées plus avant : la *monumentalité*, à l'échelle du monument tout entier et de son environnement, et les stratégies de « mise en scène » du discours imagé ou textuel, plus localisées au sein de la façade (chap. 7).

La monumentalité est définie par D. Arnold comme « one of the most essential elements of Egyptian architecture, created by colossal scale, mathematical arrangement, geometrical formalism, extensive form, use of hard stone and the sequence in which individual features appear »⁷⁷⁴. Le concept central de ce type d'architecture est la recherche d'un impact fort sur l'observateur ; ce dernier doit être *impressionné* par ce qu'il voit, c'est-à-dire qu'il doit ressentir « de la crainte, du respect, de l'étonnement »⁷⁷⁵ face à ce qui est présenté. Le monument permet donc de mettre en place un rapport de force asymétrique qui aboutit nécessairement en faveur de son propriétaire, à la fois vis-à-vis de ses pairs enterrés aux environs, mais également vis-à-vis de l'observateur. De plus, il faut garder en tête que la monumentalité doit être comprise comme une « ongoing, constantly renegotiated relationship between thing and person, between the monument(s) and the person(s) experiencing the monument »⁷⁷⁶. Il s'agit donc également d'un concept *relatif*, dans le sens où la monumentalité fait effet dans l'environnement *pensé et perçu au moment de la construction*. En effet, l'apparence du monument ainsi que son environnement direct évoluent en permanence, et en particulier à partir de la désaffectation de la tombe. De plus, certaines évolutions imprévues de l'environnement peuvent accentuer ou limiter considérablement la monumentalité d'une tombe telle qu'elle avait été conçue lors de la construction⁷⁷⁷.

770 Pour une proposition de « trajet-type », voir M. Farouk, *A GIS-based Study of the Cemetery En Echelon*, thèse de doctorat non publiée, Freie Universität, Berlin, 2010, map 7.8.

771 Sur ce type de décor, voir R. Betze, « Les angles décorés des mastabas de l'Antique Empire », *BIFAO* 124, 2024 (à paraître).

772 Cette définition a été adaptée à partir de la définition de « potentiel » selon le TLFi : « Ensemble des ressources que possède en puissance un individu ou un groupe humain ou un système industriel ; capacité d'action ou de production. » (<<https://www.cnrtl.fr/definition/potentiel>> (consulté le 03/04/2023)).

773 Définition du TLFi <<https://www.cnrtl.fr/definition/regard>> (consulté le 03/04/2023).

774 D. Arnold, *The monuments of Egypt*, 2009, p. 155.

775 Définition de « impressionnant » dans le TLFi <<https://www.cnrtl.fr/definition/impressionnant>> (consulté le 03/04/2023).

776 A. Brysbaert, « Constructing monuments, perceiving monumentality: introduction », dans A. Brysbaert et al. (éd.), *Constructing monuments, perceiving monumentality & the economics of building: theoretical and methodological approaches to the built environment*, 2018, p. 21.

777 Ainsi, la tombe de Merefnebef [77] avait été construite pour être approchée depuis l'ouest, toute sa façade extensivement décorée étant orientée vers l'ouest, mais un glissement de terrain survenu peu de temps après la construction a

6.2.1 Le choix d'un espace remarquable pour la localisation de la tombe

6.2.1.1 Dans un site naturel ou construit

L'une des premières stratégies pour procurer un aspect monumental, et donc « remarquable » à la tombe réside dans le choix d'un emplacement qui se distingue du reste du paysage ; la tombe devient ainsi un « salient object of attraction » au sein de son environnement, selon la définition de S. Bitgood⁷⁷⁸. Ce concept, utilisé dans l'analyse des schémas de circulation de piétons au sein de la ville ou d'espaces publics urbains, synthétise le processus cognitif selon lequel la vue est attirée par les éléments qui « saillent » de l'environnement, que ce soient par leur dimension, leur position, leur couleur, ou tout autre paramètre. En pratique, le type de secteur le plus évident pour atteindre ce but correspond à un site en hauteur. Ainsi, les tombes des premières dynasties à Saqqara se sont installées tout d'abord sur le bord de l'escarpement rocheux qui domine la vallée⁷⁷⁹, et étaient donc visibles depuis les espaces peuplés, de l'autre côté du Nil. De même, le choix de la nécropole de Qoubbet el-Hawa pour enterrer les élites de cette région est probablement liée à cette situation spécifique où les tombes rupestres dominent le territoire, étant creusées dans la partie supérieure de la montagne. Cet espace à la fois vierge et en hauteur permet de transcrire topographiquement une distinction sémantique entre les augustes défunts et le reste de la population. Cet effet est d'autant plus renforcé par le fait qu'une telle localisation implique nécessairement des « inconvénients » au niveau de la construction, et donc une dépense de moyens et de ressources plus grande que si la tombe avait été réalisée dans un endroit plus accessible : l'apport de matériaux, d'outils et de main d'œuvre est en effet complexifié par la pente menant au plateau et l'éloignement relatif des zones d'habitat ou de carrière, la durée de construction est allongée,

obstrué la porte d'entrée et conduit à la fermeture de cette entrée (K. Myśliwiec, *The Tomb of Merefnebef*, 2004, p. 41). La monumentalité de cette façade a donc été très rapidement réduite des suites de cette catastrophe naturelle, et n'a valu que pendant un court moment de l'histoire de cette tombe.

778 Voir notamment S. Bitgood, « An Analysis of Visitor Circulation: Movement Patterns and the General Value Principle », *Curator: The Museum Journal* 49/4, 2006, p. 468.

779 Sur ces mastabas et leur relation au paysage, voir notamment : D. Jeffreys et A. Tavares, « The historic landscape of Early Dynastic Memphis », *MDAIK* 50, 1994, p. 143-173 ; D. Jeffreys, « Looking for Early Dynastic Memphis », *Egyptian Archaeology* 10, 1997, p. 9-10 ; S. Love, « Stones, ancestors, and pyramids: investigating the pre-pyramid landscape of Memphis », dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology: proceedings of the conference held in Prague, May 31-June 4, 2004*, 2006, p. 209-219 ; S. Hendrickx, *Archéo-Nil* 18, 2008, p. 60-88 ; M. Ormeling, « Planning the construction of First Dynasty mastabas at Saqqara: modelling the development of the pre-stairway mastabas », dans B. Midant-Reynes, Y. Tristant et E.M. Ryan (éd.), *Egypt at its origins 5: Proceedings of the Fifth International Conference « Origin of the state. Predynastic and early Dynastic Egypt »*, Cairo, 13th-18th April 2014, 2017, p. 401-432 ; C. Reader, « Saqqara before the Step Pyramid », *Ancient Egypt: the history, people and culture of the Nile valley* 105/18 (3), 2017, p. 34-41.

etc.⁷⁸⁰. Cette dépense volontaire de ressources qui aurait pu être évitée dans le cas d'une construction plus « accessible » depuis la vallée participe également à l'ostentation du statut du défunt, rendue d'autant plus visible que sa tombe se trouve en position dominante.

Au sein des nécropoles déjà partiellement occupées, certains dignitaires semblent également avoir choisi en priorité des espaces en hauteur pour s'installer, comme le montre la tombe de Ti [73] à Saqqara. En effet, probablement durant le règne de Niouserrê, Ti [73] inaugure un nouveau secteur de la nécropole jusqu'alors peu occupé, et se place sur une butte visible depuis l'entrée du cimetière de Saqqara, que constitue à cette époque le lac d'Abousir, légèrement plus au nord⁷⁸¹. Ainsi, comme le remarque M. Nuzzolo, « these tombs [le groupement de tombes auquel appartient le mastaba de Ti] were clearly visible to any people entering the necropolis from the Wadi Abusir, thereby marking, in the eyes of their contemporaries, the privileged status of the tomb owner »⁷⁸². La monumentalité « naturelle » du paysage (butte, colline, etc.) devient ainsi le garant d'un contact privilégié aux yeux des passants, nécessairement dominés par la vision de la tombe.

Dans le cas d'un cimetière construit de manière plus extensive, le choix peut aussi se porter sur d'autres types d'emplacements, qui resteraient visibles depuis une longue distance. Par exemple, le mastaba de Nensedjerkai [2], dans le cimetière de l'ouest de Giza, se présente comme un agrandissement du mastaba de Merib [1] puisqu'il a été construit hors de l'alignement des mastabas d'origine de ce cimetière⁷⁸³. Cette rupture des conventions « urbanistiques » permet toutefois au propriétaire d'obtenir une localisation plus visible : en effet, le mastaba de Nensedjerkai [2] se situe à l'une des extrémités de la rue est-ouest formées par les grands mastabas d'origine, et lui permet donc une visibilité accrue pour les passants arrivant depuis l'ouest⁷⁸⁴, en tous les cas avant que cet axe de circulation ne soit par la suite complètement obstrué par l'adjonction d'autres mastabas⁷⁸⁵. Les abords de la façade et le chemin d'accès jusqu'à la tombe peuvent également être aménagés en travaillant sur le recul nécessaire au passant pour appréhender la totalité de cette paroi, tout en signalant le passage dans un espace « privé ». Par exemple, le mastaba de Khentika Ikhekhi [60] présente plu-

780 Pour une estimation du temps de construction de tels mastabas ainsi que des ressources allouées, et l'intérêt d'une telle dépense, voir M. Ormeling, dans B. Midant-Reynes, Y. Tristant et E.M. Ryan (éd.), *Egypt at its origins 5*, 2017, p. 401-432.

781 M. Nuzzolo, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2015*, 2017, p. 270.

782 *Ibid.*

783 P. Der Manuelian, *Mastabas of nucleus cemetery G 2100*. Pt. 1, 2009, p. 118.

784 Pour l'analyse d'un exemple similaire dans la nécropole de Saqqara du Nouvel Empire (cimetière sud d'Ounas), voir N. Staring, « From landscape biography to the social dimension of burial: a view from Memphis, Egypt, c. 1539-1078 BCE », dans N. Staring, L. Weiss et H. Twiston Davies (éd.), *Perspectives on lived religion: practices - transmission - landscape*, PALMA 21, 2019, p. 221.

785 Il s'agit des mastabas de Kahif (G 2136), Djedneferet (contigu à G 2135) et Kaninisout III (contigu à G 2155), construits au cours de la V^e dynastie puis de la VI^e dynastie. Sur cette chronologie, voir P. Der Manuelian, *Mastabas of nucleus cemetery G 2100*. Pt. 1, 2009, p. 118.

sieurs étapes de construction. Lors du deuxième agrandissement, l'orientation de la façade a été modifiée : cette dernière était à l'origine située sur la paroi externe sud, c'est-à-dire donnant presque directement sur le mur d'enceinte de la pyramide de Têti⁷⁸⁶ (voir fig. 65), et l'extension du mastaba vers le nord a mené les constructeurs à la déplacer sur la paroi externe est. T. G. H. James suggère que cette modification ait eu lieu afin de permettre justement un déplacement de l'entrée, qui n'était pas assez visible au sud, du fait de l'étroitesse du passage⁷⁸⁷. Au contraire, la façade ouvrant sur l'est permettait un recul beaucoup plus vaste puisque la zone à l'est correspondait à l'entrée de la nécropole et n'était pas occupée par des mastabas. Le passant pouvait donc appréhender la totalité du décor, qui se déploie ici sur la façade entière et non seulement sur les jambages et éléments architecturaux entourant la porte d'entrée. Les voies menant jusqu'à la façade étaient de plus souvent réfléchies et remaniées en fonction de l'agrandissement des tombes ou des complexes multi-tombes, de manière à « mettre en scène » cette approche. Ainsi, le complexe familial de Chepseskafânkh (tombes de Ity [5] et Neferbaouptah [7]) à Giza présente un accès par une chaussée enduite de terre battue, provenant de l'est, et menant jusqu'à une plateforme qui constitue l'avant-cour de la tombe de Chepseskafânkh, au nord de cette dernière⁷⁸⁸. Cette plateforme a d'ailleurs été agrandie au fur et à mesure que des tombes se sont construites dans ce complexe, selon un mouvement vers le sud, et elle était délimitée sur ses côtés est et nord par un muret⁷⁸⁹. L'accès était donc monumentalisé par la présence de cette « esplanade » connectant toutes les tombes et permettant au visiteur d'embrasser la totalité du complexe depuis une arrivée unique constituée par la chaussée au nord-est de ce secteur.

6.2.1.2 Près d'un monument prestigieux

Outre les paysages « naturellement » monumentaux, un site peut avoir acquis cette qualité par la présence d'édifices qui accentuent son prestige, et constituent eux-mêmes des *monuments* au sens fort du terme. Il peut s'agir, de la manière la plus évidente, de pyramides royales qui marquent nettement le paysage des nécropoles privées memphites, mais également parfois de mastabas monumentaux qui déploient une empreinte forte sur le territoire environnant, en particulier par leur surface imposante. Ainsi, l'association d'une tombe privée à de tels monuments, tout comme son orientation, indiquée par sa façade, permettent à cette dernière de bénéficier de ce paysage « construit » monumental⁷⁹⁰.

Dans le cas de la tombe de Merefnebef [77], datée du début de la VI^e dynastie, cette association est particulièrement claire. De prime abord, la localisation de ce mastaba ne semble pas propice à une visibilité large de la tombe et du lieu de culte. En effet, ce dernier est assez éloigné de l'entrée de la nécropole de Saqqara, et il est de plus situé dans un secteur relativement décentré du cimetière d'Ounas, partiellement occulté à la vue depuis les axes principaux de circulation par le mur d'enceinte du complexe funéraire de Djéser. Toutefois, la proximité avec ce complexe funéraire, si elle peut être un inconvénient, semble avoir été pleinement exploitée par le commanditaire du monument comme une « plus-value » à sa localisation. Ainsi, plusieurs détails formels au niveau du mastaba et de sa façade font écho au prestigieux complexe du roi de la III^e dynastie, permettant ainsi de monumentaliser le lieu de culte. Tout d'abord, la tombe est en partie inférieure composée d'une chapelle rupestre, qui était très probablement surmontée d'une partie supérieure à deux niveaux, le premier reproduisant en briques crues les murs inclinés d'un mastaba, tandis que le deuxième figurait à son sommet un décor de niches, probablement sur tout le pourtour de la tombe⁷⁹¹. Cette superstructure complexe à plusieurs niveaux fait, de loin, clairement penser à la forme de la pyramide à degrés de Djéser toute proche⁷⁹². L'association est par ailleurs d'autant plus claire que l'appréhension visuelle de la façade se faisait depuis l'ouest, permettant par là même d'embrasser visuellement la façade de Merefnebef, et, à l'arrière-plan, son prestigieux modèle qu'est la pyramide de Djéser (fig. 79). De plus, le décor de niches au deuxième niveau de la superstructure était probablement une référence voulue au mur d'enceinte du complexe royal, qui, s'il était vraisemblablement en partie en ruines à l'époque de la VI^e dynastie, n'en demeurerait pas moins un élément marquant du paysage, décoré également de redans sur toute sa longueur⁷⁹³. Le positionnement de la tombe au plus près d'un monument royal plus ancien, et donc prestigieux, et en particulier le complexe de Djéser, semble être une stratégie partagée par de nombreuses tombes de Saqqara, comme la tombe de Rêchepses [71]. Ainsi, ce dernier s'est installé comme Merefnebef à un endroit relativement complexe à investir par son étroitesse – une bande de terre de 70 m de largeur située entre le mur d'enceinte de Djéser et le *Dry Moat*⁷⁹⁴ – et situé en contrebas du ni-

786 T. G. H. James, *The mastaba of Khentika called Ikhekhi*, ASE 30, 1953, p. 17–18.

787 *Ibid.*

788 K. R. Weeks, *Mastabas of Cemetery G 6000: including G 6010 (Neferbaouptah); G 6020 (Iymery); G 6030 (Ity); G 6040 (Shepseskafankh)*, *Giza Mastabas* 5, 1994, p. 5.

789 *Ibid.*, p. 88.

790 Il faut toutefois remarquer qu'une telle distinction entre paysage « naturel » et paysage « construit » n'avait très certainement pas lieu en Égypte ancienne, le

paysage étant probablement alors considéré comme un tout et non comme un assemblage d'éléments « naturels » et « culturels » (S. Love, dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology*, 2006, p. 209–210). Il s'agit de concepts modernes que nous utilisons ici pour la clarté du propos.

791 K. Myśliwiec, *The Tomb of Merefnebef*, 2004, p. 54.

792 K. Myśliwiec, *Saqqara V*, 2013, p. 273, n. 4.

793 *Ibid.*

794 M. Baud, dans C. Berger et B. Mathieu (éd.), *Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Philippe Lauer*, vol. 1, Montpellier, 1997, p. 70. Sur ce cimetière situé au nord de la pyramide de Djéser, voir *ibid.*, p. 69–87.



Fig. 79 Localisation de la façade de Merefnebef [77] (Saqqara, OPD) (aujourd'hui protégée par une structure moderne) et relation visuelle avec la pyramide de Djéser.

veau moyen de la nécropole⁷⁹⁵, mais privilégié par son association visuelle avec la pyramide royale⁷⁹⁶.

Le complexe de Sechemnefer IV [41] (fig. 80) à Giza exploite quant à lui de nombreuses formes de monumentalité. Il intègre tout d'abord la stratégie précédemment décrite puisqu'il se situe à proximité immédiate de la pyramide de Khéops, étant construit dans le cimetière GIS de Giza. Tout comme Merefnebef [77], il semble avoir conçu l'entrée de son complexe funéraire – formé de deux tombes appartenant à deux membres de la même famille – en fonction du monument royal. En effet, l'entrée est composée d'un portique⁷⁹⁷ auquel on accède depuis le sud, et qui est donc directement dominé visuellement par la présence de la pyramide de Khéops, située au nord-ouest de la tombe. L'inclusion de ce monument royal dans le champ visuel lors de l'approche implique donc une association sémantique entre les deux constructions, très probablement voulue par le commanditaire.

Par ailleurs, une stratégie complémentaire à cette monumentalité « indirecte », visible dans ce complexe familial de Sechemnefer IV [41], est constituée par la création d'un groupement de tombes *privées* prestigieuses. En effet, les monuments royaux, par leur monumentalité issue notamment de leurs dimensions et de leur empreinte visuelle sur le paysage alentour, ne sont pas les seuls à avoir la capacité de polariser l'attention et les installations funéraires. Au sein de la nécropole, la réalisation de groupements volontaires de tombes, souvent autour d'une tombe originelle

d'un ancêtre prestigieux⁷⁹⁸, permet également de former un sous-groupe compact qui se distingue des autres tombes clairsemées et individuelles. Ce rapprochement physique entre plusieurs tombes les détache visuellement des autres zones de la nécropole, et les rend visibles depuis une plus longue distance ; il permet donc au passant d'identifier clairement un espace plus imposant, et, éventuellement, d'être guidé par un tel sous-groupe et d'en optimiser l'accès. L'évolution du complexe familial de Sechemnefer IV est probablement à interpréter en ce sens, avec l'installation d'une première tombe – celle de « l'ancêtre » – suivie rapidement d'une deuxième, celle du probable fils Sechemnefer Tjéti, le tout formant le complexe à proprement parler, et enfin le déploiement de tombes plus secondaires comme celles de Ptahhotep et de Sehetepou, à l'extérieur du complexe mais physiquement reliées à ce dernier. L'association entre monuments privés peut aussi avoir lieu sans créer de complexes familiaux *stricto sensu*. Ainsi, dans le cimetière d'Ounas à Saqqara, les installations funéraires se sont poursuivies au-delà du règne de ce roi, et jusqu'à la fin de l'Ancien Empire⁷⁹⁹. Les tombes de la fin de la VI^e dynastie ont donc dû s'adapter aux quelques espaces vierges restants, et parmi elles, plusieurs ont été construites à des endroits qu'il serait possible de qualifier de « monumentaux » par leur voisinage. En effet, la tombe de Hermerou Mereri [44], de même que celles de Iyenhor [45] et de Niânkhépéy [52], sont des tombes *rupestres* creusées en contrebas du niveau de circulation, et accessibles de fait par un es-

795 Communication personnelle de M. Nuzzolo.

796 M. Nuzzolo, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2015, 2017*, p. 272, 288.

797 Pour l'analyse visuelle de cet élément architectural, voir *infra*, chap. 6.2.2.1 ; pour son analyse sémantique, voir *supra*, chap. 5.1.1.

798 Pour la logique du groupement de telles tombes, qu'elle soit familiale ou professionnelle, voir *supra*, chap. 5.3.

799 Pour une synthèse chronologique récente de ce cimetière, voir A. Cooke, *The Architecture of Mastaba Tombs in the Unas Cemetery*, 2020, p. 13–21.

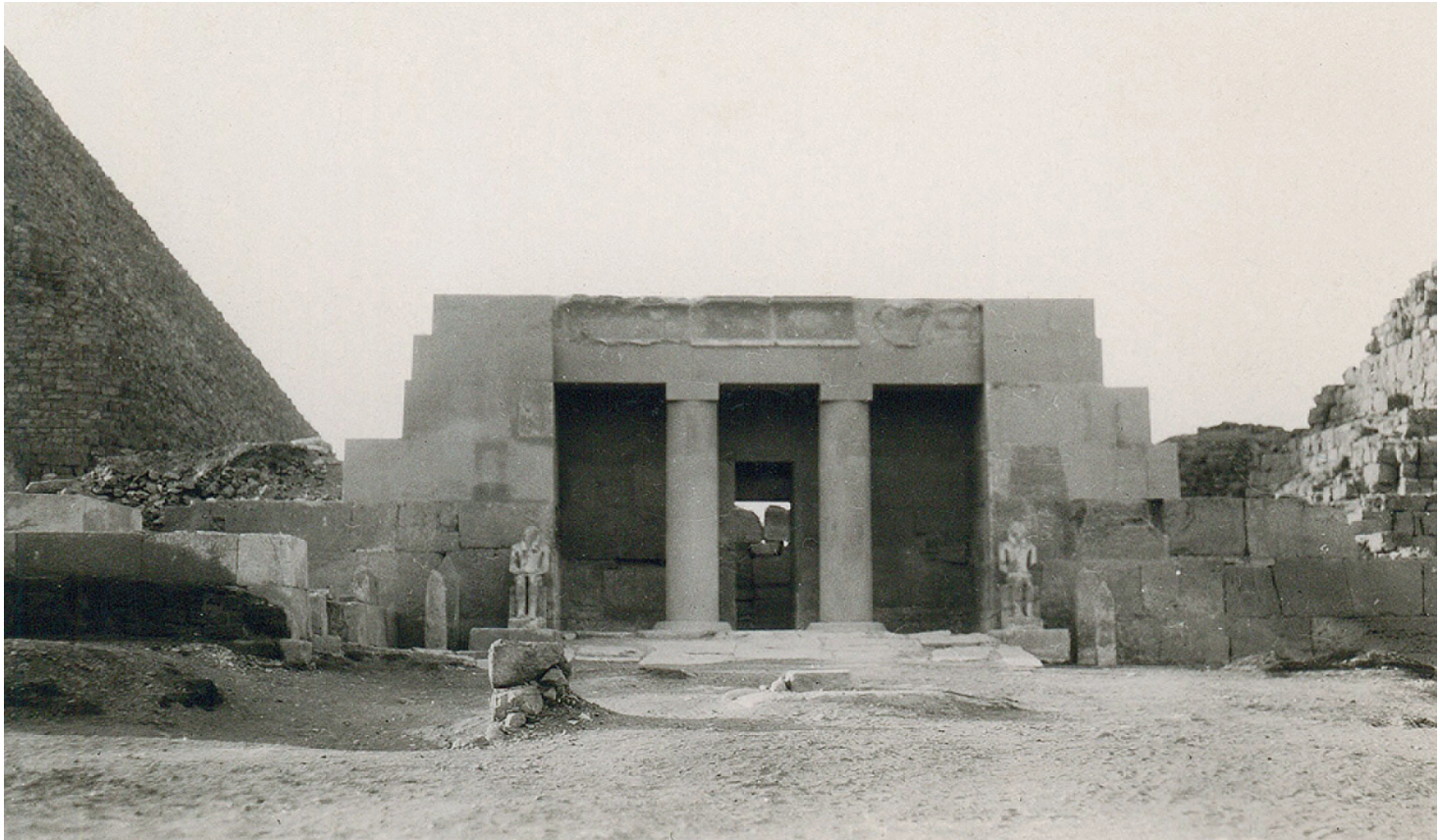


Fig. 80 Façade de Sechemnefer IV [41] (Giza, GIS).

calier. Elles ne semblent donc pas « visibles » depuis une longue distance, mais leur accès est tout de même monumentalisé par leur environnement direct, puisqu'elles sont installées à proximité immédiate de deux des plus grands mastabas du cimetière : les mastabas de Nebkaouhor [50] pour les deux premières, et de Niânkhba pour la dernière. Comme l'analyse A. Cooke, « these three later tombs of the 6th Dynasty utilize underground space in the cemetery, with small forecourts and chapels squeezed in beside wealthy tombs popular with visitors to the cemetery, who may be enticed to step down below (into the shade) and make an offering »⁸⁰⁰.

La localisation de la tombe est donc un vecteur de monumentalité grâce à plusieurs processus. Tout d'abord, par sa position en hauteur dominant le paysage, ou encore par son association visuelle avec un monument imposant (pyramide royale, groupement de tombes, mastaba aux dimensions impressionnantes), une tombe privée peut devenir, directement ou indirectement, un « salient object of attraction » au sein du paysage uniforme de la nécropole. Ainsi, de manière générale à Giza, les nécropoles « secondaires » s'organisent autour des mastabas et tombes de personnalités marquantes (Khâmerernebti I, Khentykaous I, etc.), pour la plupart enterrées lors de la première phase dite « plani-

fiée » de la nécropole⁸⁰¹. La monumentalité véhiculée est donc également d'ordre sémantique, associant le dignitaire inhumé à ce prestigieux prédécesseur ou même au roi défunt.

6.2.2 Dimensions, choix des matériaux, et impact visuel

6.2.2.1 Le portique comme façade monumentale par excellence

La monumentalité de la façade, si elle découle parfois de caractéristiques issues de l'environnement direct de la tombe, qu'il soit naturel ou construit, peut également être plus directement associée à ses spécificités visuelles. Elle peut ainsi reposer sur le type de construction choisi pour magnifier l'entrée de la tombe, par exemple le choix d'une façade de type portique. Le portique correspond en effet à « une construction couverte, placée devant l'entrée [du] bâtiment »⁸⁰², qui possède donc une couverture propre

800 A. Cooke, *The Architecture of Mastaba Tombs in the Unas Cemetery*, 2020, p. 19.

801 M. Baud, *Famille royale et pouvoir sous l'Ancien Empire égyptien*, vol. 1, BdE 126, 1999, fig. 24. Voir également *supra*, chap. 5.3.

802 O. Aurenche (éd.), *Dictionnaire illustré multilingue de l'architecture du Proche Orient ancien*, 2004, p. 144.

reposant sur des piliers ou des colonnes, ainsi que sur une architrave. Que cette construction soit en saillie du bâtiment (« hors-œuvre ») ou « dans-œuvre »⁸⁰³, l'utilisation de colonnes ou de piliers encadrant visuellement la porte d'entrée de la tombe est en soit un artifice efficace pour en monumentaliser l'accès. Ainsi, dans le complexe funéraire de Sechemnefer IV [41] à Giza (fig. 81), le portique d'entrée est soutenu par deux colonnes de 75 cm de diamètre, probablement réalisées en calcaire blanc, comme semblent l'indiquer les bases cylindriques de ces colonnes qui ont été retrouvées *in situ*⁸⁰⁴. Sur un niveau strictement visuel, la combinaison de ces hautes colonnes avec la rampe d'accès menant au portique met en exergue l'entrée du complexe par ce mouvement ascendant. En effet, comme il est possible de l'observer dans d'autres cas mieux conservés, tel que le portique de la tombe d'Inkaf [133] à Giza⁸⁰⁵, ces colonnes avaient dû être construites en prenant en compte la perspective, c'est-à-dire avec un profil galbé. Ce ressort architectural permettait ainsi, en s'appuyant sur un phénomène optique, d'accentuer l'impression de petitesse ressentie probablement par les passants et de renforcer de fait l'effet de monumentalité⁸⁰⁶. Selon la reconstitution de H. Junker, la hauteur totale du massif du mastaba est estimée à 5,50 m, soit des colonnes de 4 m à 4,50 m de hauteur environ⁸⁰⁷. Par comparaison, les colonnes du mastaba de Ptahchepses [172] à Abousir font 6,14 m de hauteur, celles du mastaba de Senedjemib Mehi [20] (fig. 81) à Giza feraient 4,66 m⁸⁰⁸, tandis que celles de la cour ouverte du temple funéraire de Niouserrê sont estimées à 5,15 m⁸⁰⁹. Par ses dimensions inhabituelles, la façade « s'extrait » donc de son environnement proche, et invite les passants à s'approcher, suivant le procédé précédemment mentionné de « salient object attraction »⁸¹⁰. La définition de D. Arnold liste d'ailleurs parmi les premières caractéristiques de la monumentalité le « colossal scale »⁸¹¹ ; le paramètre des dimensions semble donc fondamental dans l'appréciation d'un bâtiment comme « monumental ». Il est effectivement le plus communément admis, puisque par analogie l'adjectif « monumental » peut signifier « remarquable par sa taille imposante, ses propor-

tions [...] »⁸¹², et également le plus immédiatement appréhendable, s'agissant de l'élément le plus frappant lors d'un premier contact visuel, qui participe donc fortement à l'impact visuel recherché auprès du passant.

De plus, le portique en tant que forme architecturale est doublement connoté. Premièrement, il apparaît durant la V^e dynastie⁸¹³ et semble issu des temples royaux⁸¹⁴. Cet « emprunt » privé au domaine royal devait donc comporter une forme de prestige, qui s'exprimait par l'association symbolique entre le dignitaire possédant (ou ayant le droit de posséder) une telle façade et le roi lui-même. D'autre part, les portiques sont relativement rares dans les nécropoles de l'Ancien Empire⁸¹⁵, et en particulier à Giza : on en dénombre uniquement quatorze dans cette nécropole, parmi lesquels trois n'ont jamais été décorés⁸¹⁶. Cette rareté en fait donc une installation relativement exceptionnelle et marquante, qui distingue son propriétaire parmi ses pairs. Ainsi, V. Chauvet remarque : « The lack of figurative decoration might be fortuitous (unfinished tomb), but nonetheless implies that monumentality was the prime 'borrowed' concept behind the building of an entrance-portico »⁸¹⁷. A. M. Roth, dans son étude du cimetière des « palace attendants » de Giza, dans la nécropole de l'ouest, arrive aux mêmes conclusions : elle note en effet que les chapelles à portique d'entrée n'appartiennent *jamais* à des individus de classe sociale inférieure⁸¹⁸. Même si certaines considérations chronologiques entrent probablement en compte pour expliquer cette tendance, et que certaines exceptions ont pu exister, la présence d'un portique est donc généralement liée à un dignitaire d'un certain rang, en particulier lorsque ce portique est accompagné, dans le cas de Sechemnefer IV [41], par d'autres indications d'un investissement matériel important. Ainsi, comme l'observe M. Bárta, il ne s'agit pas de « [...] monumentality in terms of size of tombs but symbolism as manifested in their architecture, decoration, and equipment »⁸¹⁹.

En effet, au-delà des caractéristiques strictement architecturales, la monumentalité de la façade de Sechemnefer IV [41] est aussi liée à la combinaison d'éléments bi- et tridimensionnels pour compléter cet environnement autour du portique⁸²⁰. Ainsi, par comparaison avec la façade de Senedjemib Inti⁸²¹ [18], il est

803 Pour ces définitions, voir *supra*, chap. 2.2.3.2.

804 H. Junker, *Giza XI*, 1953, p. 101.

805 S. Hassan et S. Farid, *Excavations at Giza* 9, 1960, p. 21-22, fig. 7.

806 Pour d'autres usages similaires de la perspective dans l'architecture égyptienne, voir A. Badawy, « Illusionism in Egyptian architecture », dans G.E. Kadish (éd.), *Studies in Honor of John A. Wilson: September 12, 1969*, SAOC 35, 1969, p. 21-22 ; D. Laboury, « Colosses et perspective de la prise en considération de la parallaxe dans la statuaire pharaonique de grandes dimensions au Nouvel Empire », *RdE* 59, 2008, p. 193, n. 36 ; V. Angenot, « Le rôle de la parallaxe dans l'iconographie d'Akhenaton », *BSFE* 171, 2008, p. 28-50.

807 Si on prend en compte que les dimensions de la corniche à gorge au-dessus de l'architrave sont de 0,86 m de hauteur (H. Junker, *Giza XI*, 1953, p. 101, Abb. 50a).

808 La hauteur des colonnes est déduite de la hauteur totale du mastaba (5,96 m) et de celle de l'entablement (1,30 m) selon E. Brovanski (éd.), *The Senedjemib complex. Pt. 1*, 2001, p. 13.

809 J. Krejčí, *Abusir XI: the architecture of the mastaba of Ptahshepses*, 2009, p. 112.

810 S. Bitgood, *Curator: The Museum Journal* 49/4, 2006, p. 467.

811 D. Arnold, *The monuments of Egypt: an A-Z companion to ancient Egyptian architecture*, 2009, p. 155.

812 Définition du dictionnaire TLFi <<https://www.cnrtl.fr/definition/monumental>> (consulté le 03/04/2023).

813 Le premier exemple semble être le portique de Rêour [33] dans le cimetière central de Giza, probablement érigé sous le règne de Neferirkarê (E. Brovanski (éd.), *The Senedjemib complex. Pt. 1*, 2001, p. 12).

814 Voir *supra*, chap. 5.1.1.

815 Pour une recension complète des portiques dans les tombes memphites, voir V. Chauvet, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 297-311.

816 *Ibid.*, p. 302-307, avec bibliographie.

817 *Ibid.*, p. 267-268.

818 A. M. Roth, *A cemetery of palace attendants*, 1995, p. 53.

819 M. Bárta, dans P. Jánosi et D. Arnold (éd.), *Structure and significance*, 2005, p. 112.

820 Sur ce point, voir également R. Betbeze, *SAK* 50, 2021, p. 45-60.

821 E. Brovanski (éd.), *The Senedjemib complex. Pt. 1*, 2001, p. 13.



Fig. 81 Élévation à l'échelle des façades de la tombe de Sechemnefer IV [41] (Giza, GIS) (à gauche) et de Senedjemib Mehi [20] (Giza, CO) (à droite).

probable qu'une architrave inscrite en hiéroglyphes de très grand module soit venue couronner le haut du portique, bien qu'aucun fragment n'ait été retrouvé à proximité du complexe⁸²², et qu'une corniche à gorge de 0,86 cm venait surplomber le tout⁸²³. Sur les parois du portique, les représentations sculptées en relief levé sont également des points focaux. Enfin, à l'avant du portique, deux statues étaient disposées, inscrites au nom de Sechemnefer IV [41], et faisant directement face au passant. Ces dernières sont légèrement plus grandes que nature, une caractéristique assez rare à l'Ancien Empire dans la statuaire en pierre, y compris dans la statuaire royale où la plupart des statues sont à échelle réelle et non de taille colossale⁸²⁴. Elles suggèrent ainsi à la fois une rencontre « vraisemblable » avec le propriétaire de la tombe par leur hauteur réaliste, tout en comportant une monumentalité intrinsèque par les proportions légèrement plus grandes que nature. De plus, très peu de statues de ce type ont été retrouvées en façade des tombes⁸²⁵, ce qui peut notamment être lié aux aléas de la conservation, une statue pouvant facilement être réutilisée, déplacée ou extraite de son contexte d'origine en tant qu'élément mobile. Toutefois, parmi les nombreux exemples de tombes comprenant des statues disposées dans des endroits ouverts (comme les cours ou les façades) recensés par M. Fitzenreiter, un seul mastaba présente une installation similaire, celui de Sekhemânkhptah,

dans le cimetière de l'est de Giza⁸²⁶. Deux statues du dignitaire étaient en effet placées devant l'entrée de la chapelle, mais elles différaient au niveau de leur orientation de celles de Sechemnefer IV [41], puisqu'elles étaient disposées de manière parallèle au seuil de la porte, les deux statues se faisant face⁸²⁷. Traditionnellement, et au vu de l'extrême rareté de ce type de présentation, la présence de statues à l'entrée de tombes privées est rapprochée de l'entrée des temples royaux, en particulier celui de Khéphren⁸²⁸, ce qui marquerait donc là encore un rapport étroit à la royauté. Dans les deux cas mentionnés, et quel que soit leur lien avec les monuments royaux, l'impact visuel de ces statues sur les passants, grâce à leurs dimensions et leur localisation devant la chapelle de tombe, devait être particulièrement marquant.

Enfin, le dispositif décoratif en façade est complété par deux rangées de trois obélisques de part et d'autre de la rampe d'accès, balisant en quelque sorte le chemin. H. Junker suggérait que chaque paire soit associée à un des occupants du complexe (Sechemnefer IV, Sechemnefer Tjéti et Ptahhotep)⁸²⁹. Toutefois, il semble qu'il n'existait pas de convention stricte concernant la

822 H. Junker, *Giza XI*, 1953, p. 101.

823 *Ibid.*

824 D. Arnold, « Old Kingdom statues in their architectural setting », dans Anonyme (éd.), *Egyptian art in the age of the pyramids*, 1999, p. 40-44.

825 H. Junker, *Giza XI*, 1953, p. 109-110 ; Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom: studies in orientation and scene content*, 1987, p. 50-51.

826 Il a d'ailleurs été proposé, par ce rapprochement statuaire ainsi que pour des raisons textuelles, que Sekhemânkhptah soit le père de Sechemnefer IV, d'autant qu'un des fils représentés dans la tombe du premier se nomme Sechemnefer (N. Kloth, *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches*, 2002, p. 261 ; J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 169-170 et 170, n. 2). Toutefois, la proximité des deux tombes peut également expliquer cette influence mutuelle locale, que ce soit concernant le dispositif architectural ou les formules textuelles, sans qu'il ne s'agisse de relations familiales à proprement parler.

827 M. Fitzenreiter, *Statue und Kult: eine Studie der funerären Praxis an nichtköniglichen Grabanlagen der Residenz im Alten Reich*, vol. 2, IBAES 3, 2006, n°55 et 56.

828 H. Junker, *Giza XI*, 1953, p. 110 ; M. Fitzenreiter, *Statue und Kult*, vol. 2, 2006, p. 150, n°55 et 56.

829 H. Junker, *Giza XI*, 1953, p. 110.

mise en place d'obélisques à l'entrée de la tombe. Au contraire, les dispositifs sont en réalité très variés : Inti [175], enterré à Abousir⁸³⁰, possède deux paires d'obélisques alors qu'il est le seul propriétaire de la tombe ; à Qoubbet el-Hawa, les tombes présentent pour la plupart une paire d'obélisques en façade⁸³¹, mais parfois également deux paires comme chez Sobekhotep⁸³². Selon V. Chauvet, les obélisques étaient placés devant les tombes dans le but de recréer un lien entre le membre de l'élite enterré et la pyramide du roi⁸³³, puisque de nombreux dignitaires à partir de la V^e dynastie furent inhumés hors de la nécropole royale « contemporaine ». Les nombreux éléments tridimensionnels disposés autour de la chaussée d'accès à la tombe sont ainsi autant de moyens pour mettre en valeur l'entrée de la tombe, d'autant que la surface de cette entrée (portique et avant-cour) était pavée de gros blocs de calcaire⁸³⁴, ce qui implique un investissement technique et économique important, complétant cette monumentalité.

6.2.2.2 Matériaux et lumière : une monumentalité d'ombres, de textures, de couleurs

Outre les dimensions, la façade peut également s'appuyer sur le choix des matériaux, ou encore sur la technique et le décor pour créer une monumentalité, et ce y compris sur des tombes de dimensions plus modestes. Différents effets architecturaux sont en effet obtenus par la combinaison des matériaux utilisés et de la lumière externe.

Ainsi, si le calcaire est le matériau le plus fréquemment observable dans le cas des façades de tombes⁸³⁵, il était en revanche rarement conservé « au naturel » lorsqu'il était gravé de textes ou de représentations. En effet, la couleur est un paramètre très présent dans les tombes égyptiennes, ce que l'observateur contemporain oublie quelque peu dans son appréhension actuelle des façades, du fait de la désagrégation des pigments au cours du temps. Pourtant, certaines tombes, en particulier celles qui ont été récemment découvertes, témoignent de l'importance capitale de la couleur dans la mise en place du décor de façade. Le mastaba rupestre de Merefnebef [77] est un des exemples les mieux conservés (fig. 82). En effet, les divers éléments de la façade étaient tous peints, entièrement ou partiellement, octroyant à celle-ci un impact visuel encore plus fort. Les multiples représentations du dignitaire sont toutes colorées en ocre rouge pour les chairs, détachant le person-

nage du reste de la paroi. Au contraire, le long texte inscrit dans la partie médiane possédait un fond bleu sombre, tandis que les hiéroglyphes s'en détachaient, certains étant colorés d'un pigment vert, bleu, noir, rouge ou blanc⁸³⁶. Des restes de pigments vert-bleu sont également visibles à l'intérieur des signes hiéroglyphiques du linteau⁸³⁷. Le choix de cette couleur claire n'était probablement pas sans rappeler les textes royaux contemporains des pyramides⁸³⁸, établissant un lien prestigieux entre Merefnebef et la royauté.

Par ailleurs, le soffite de la corniche était entièrement peint en rouge⁸³⁹, dans le but d'imiter le granite⁸⁴⁰, et faire ainsi référence aux monuments royaux, puisque ce matériau était très rarement utilisé à l'Ancien Empire dans l'architecture privée⁸⁴¹. En effet, les seuls exemples d'utilisation du granite à l'Ancien Empire dans ce contexte sont constitués par des éléments mobiliers – statues, vases, etc.⁸⁴², mais en aucun cas des éléments d'architecture, qui impliquent d'utiliser une quantité de granite beaucoup plus grande, et donc un coût plus élevé. En architecture, l'utilisation du granite durant cette période semble strictement réservée au domaine royal (temples funéraires et pyramides)⁸⁴³. Le potentiel visuel de cette utilisation de la couleur ainsi que sa sémantique contribuent donc à monumentaliser la façade de Merefnebef [77], en la rendant plus attractive à l'œil et en reliant son décor à un modèle prestigieux.

830 P. János, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, 2006, p. 102-103.

831 D. Vischak, *Community and identity in ancient Egypt*, 2014, p. 43.

832 *Ibid.*, p. 68.

833 En effet, la forme de l'obélisque renverrait au *ben-ben* héliopolitain, lui-même associé à la pyramide royale (V. Chauvet, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 263).

834 H. Junker, *Giza XI*, 1953, p. 101.

835 Pour l'utilisation préférentielle du calcaire par rapport à la roche locale dans le cas des façades, mais également dans d'autres éléments de la tombe, et leur connotation symbolique, voir *infra*, chap. 8.2.1.2.

836 K. Myśliwiec, *The Tomb of Merefnebef*, 2004, p. 75.

837 *Ibid.*, p. 70.

838 K. Myśliwiec, dans Z. Hawass et J. Richards (éd.), *The archaeology and art of ancient Egypt: essays in honor of David B. O'Connor*, vol. 2, CASAE 36, 2007, p. 202.

839 K. Myśliwiec, *The Tomb of Merefnebef*, 2004, p. 69. Il est intéressant de remarquer que le plafond de la chapelle interne ainsi que la fausse-porte sont également peints en rouge, parfois avec des points noirs, dans le but d'imiter le granite (*ibid.*, p. 93-96, 160-162).

840 Sur les dynamiques à l'œuvre dans l'imitation des matériaux en Égypte ancienne, voir V. Angenot, « Persistance formelle du prototype sur 3500 ans d'architecture et d'art égyptiens: simulacre, trompe-l'œil et skeuomorphisme », dans T. Lenain, J.-M. Sansterre et R. Dekoninck (éd.), *Image et prototype*, 2011, d1-d19 ; V. Angenot, « Remnants of the past: skeuomorphic traditions in ancient Egypt », dans T. Gillen (éd.), *(Re)productive traditions in ancient Egypt: proceedings of the conference held at the University of Liège, 6th-8th February 2013*, 2017, p. 411-424 ; M. Gander, « Imitation of materials in ancient Egypt », dans K.A. Kóthay (éd.), *Art and society: ancient and modern contexts of Egyptian art: proceedings of the International Conference held at the Museum of Fine Arts, Budapest, 13-15 May 2010*, 2012, p. 265-271.

841 C. Karlshausen, « Granite rose et serpentinite verte : le choix de la pierre dans l'art de l'Égypte ancienne », dans T. De Putter, C. Karlshausen et J. Buelens (éd.), *Pierres égyptiennes ... chefs-d'œuvre pour l'éternité*, Mons, 2000, p. 46-47 ; K. Myśliwiec, dans Z. Hawass et J. Richards (éd.), *The archaeology and art of ancient Egypt: essays in honor of David B. O'Connor*, vol. 2, CASAE 36, 2007, p. 202.

842 Pour les attestations textuelles de ces éléments à l'Ancien Empire, voir C. Labarta, *L'utilisation du granite dans les temples de Karnak*, thèse de doctorat non publiée, Université de Montpellier 3, 2014, p. 465-467.

843 Pour les attestations textuelles, et en particulier la mention d'une fausse-porte royale en granite, voir *ibid.*, p. 468-471. La première utilisation du granite dans l'architecture privée, dans l'état actuel de nos connaissances, semble intervenir dans la tombe de Ânkhthifi à Mo'alla, dont le seuil de la porte d'entrée est réalisé en granite et bien identifié comme tel dans le texte décrivant les différents éléments architecturaux (*ibid.*, p. 472-474 ; voir *supra*, chap. 2.3.1).



Fig. 82 Façade de Merefnebef [77] (Saqqara, OPD).

Au-delà du jeu de couleurs, la façade de tombe peut également se singulariser par un effet « dramatique » obtenu à l'aide des jeux de textures et de reliefs, dans le sens où elle « suscite de vives émotions »⁸⁴⁴. Ainsi, le mastaba de Nensedjerkai [2] est partiellement occulté à la vue des passants par un mur d'enceinte enserrant son avant-cour. Toutefois, ce mur d'enceinte est lui-même travaillé avec attention de manière à participer à la monumentalisation du lieu, même s'il empêche une vision totale de la façade à portique. En effet, il est construit en pierre, mais son sommet arrondi indique une imitation volontaire des murs de briques crues, avec un matériau bien plus prestigieux qu'est le calcaire⁸⁴⁵. De plus, ces blocs sont texturés, c'est-à-dire que certains sont polis tandis que d'autres ont été laissés « bruts » de manière à créer du relief et de nombreuses ombres lorsque la lumière naturelle touche cette en-

ceinte⁸⁴⁶. Ce souci esthétique indique une prise en compte du regard de l'observateur, et un besoin de détacher les approches du mastaba de son environnement direct. Un jeu similaire sur les textures peut être observé sur les façades de tombes présentant de vastes zones inscrites de textes, comme celles de Khentika Ikhekhi [60], Seânkhouiptah [68], ou Merefnebef [77]. En effet, le texte est inscrit dans ces cas pour la plupart en relief dans le creux, et/ou rehaussé de couleurs, et il permet ainsi de créer une surface visuellement anfractueuse, qui accroche à la fois la lumière et l'œil, en particulier dans les cas où il se déploie sur la façade dans son entièreté, comme chez Khentika Ikhekhi [60] ou Merefnebef [77]. De plus, l'utilisation de divers modules de signes ainsi que de diverses techniques (relief levé ou dans le creux, différentes « profondeurs » de relief dans le creux) permet de varier un peu plus les effets d'ombres et de lumière recherchés. Par ailleurs, au-delà du travail de la pierre sur les éléments architecturaux, il est important de garder à l'esprit la présence originelle d'une porte d'entrée,

844 D'après la définition de « dramatique » sur le TLFi <<https://www.cnrtl.fr/definition/dramatique>> (consulté le 03/04/2023).

845 P. Der Manuelian, *Mastabas of nucleus cemetery G 2100*. Pt. 1, 2009, p. 118.

846 *Ibid.*, p. 118, n. 21.



Fig. 83 Façade de Hermerou Mereri [44] (Saqqara, CO).

bien souvent en bois, qui complétait cette façade⁸⁴⁷. L'introduction d'un autre matériau permettait alors probablement de varier les effets esthétiques et d'attirer l'attention sur la porte d'entrée lorsque celle-ci était fermée. Les quelques exemples de portes parvenues jusqu'à nous sont en outre décorés⁸⁴⁸, faisant donc preuve d'un souci esthétique accentué par rapport à d'autres espaces laissés vierges. Ces portes faisaient donc pleinement partie des jeux de matériaux et de textures impliqués au sein de la façade et participant à leur monumentalité.

La façade de la tombe d'Hermerou Mereri [44] (fig. 83), à Saqqara, datée de la fin de la VI^e dynastie, permet de synthétiser les précédentes informations en combinant jeu de couleurs et de textures. En effet, la tombe rupestre présente plusieurs éléments décorés en façade, réalisés sur un placage de calcaire. La couleur naturelle du calcaire se distingue de la roche rupestre plus terne, et est accentuée par une fine couche de plâtre rose-orangé. Elle permet de mettre en valeur les éléments de la façade (jambages, linteau, corniche) et les fausses-portes sur le côté droit. Les textures sont également très travaillées : la surface lisse du calcaire est également accentuée par la couche de plâtre, et les différentes zones d'inscriptions permettent d'attirer l'œil sur la porte d'entrée. La corniche se distingue tout d'abord par ses hiéroglyphes de grand module et relativement profonds, tandis que les signes du linteau et des jambages, toujours en relief dans le creux, sont moins creusés et plus petits, donnant plutôt une impression de fourmillement. Cette différence de texture met ainsi en valeur le linteau,

qui constitue par sa quantité de texte et sa qualité un élément monumental de la façade. De la même manière, dans la tombe des parents de Metjetji, le linteau de façade est réalisé dans un beau calcaire, et constitue l'unique élément inscrit de la tombe tout entière ; il est placé à l'extérieur et contribue à la monumentalité de cette tombe, malgré une apparence intérieure plutôt modeste puisqu'elle ne présente pas d'autre décor⁸⁴⁹. Le caractère monumental peut donc reposer sur un seul élément, qui, par contraste « dramatique » avec le reste de la façade, permet d'octroyer un caractère impressionnant à cet espace.

La monumentalité se dessine ainsi à travers des solutions très variées, adoptées en fonction de certains critères exogènes mais également des choix opérés par le commanditaire, et s'exprime fortement à travers la façade de la tombe. La façade s'érige ainsi comme une saillance visuelle du paysage permettant d'attirer l'œil du passant, et marque par son caractère impressionnant la séparation physique et sociologique entre les passants et le propriétaire de la tombe. En effet, tant par la localisation que par le choix du décor, l'association entre façade et notions de « hauteur », « grandeur », et « prestige », ainsi que la délimitation physique entre espace du défunt et espace de la nécropole, constituent des éléments-clés de la monumentalisation de la façade, et suggèrent une relation subtile d'exclusion des passants de la sphère du défunt, tout en tentant de susciter leur intérêt pour ce lieu de culte⁸⁵⁰.

847 Pour un aperçu général sur les portes dans les tombes de l'Ancien Empire, avec une focalisation sur les tombes du cimetière d'Ounas, voir A. Cooke, *The Architecture of Mastaba Tombs in the Unas Cemetery*, 2020, p. 113-150.

848 *Ibid.*, p. 113-115.

849 F. Mougnot, *BIFAO* 112, 2012, p. 275-290.

850 J. Baines, « Public ceremonial performance in Ancient Egypt: exclusion and integration », dans T. Inomata et L. S. Coben (éd.), *Archaeology of performance: theaters of power, community, and politics*, 2006, p. 286-290.

Chap. 7 La façade, un support de communication visuelle, esthétique et multimodale avec l'observateur

La création du *contact* nécessaire à la mise en place d'une communication entre défunt et observateur de la tombe se fait presque entièrement par l'entremise de la façade, à la fois par son lien étroit avec les axes de communication de la nécropole et par sa monumentalité intrinsèque (chap. 6). Toutefois, dans un deuxième temps, le contact doit à la fois être *maintenu* et *réactivé* en incitant le récepteur à réaliser une activité de décodage de l'information. Il s'agit donc, à travers le programme inscriptionnel, à la fois d'interpeller, d'intéresser et *in fine* de transmettre un message, à travers des stratégies rhétoriques qui peuvent être verbales, visuelles ou spatiales ; ces différentes étapes peuvent être d'ailleurs réalisées simultanément.

La forme monumentale de la façade au potentiel excluant ou séparatif est ainsi nuancée par un décor qui a pour but de créer une mise en scène *intégrant* l'observateur à la sphère du défunt. Cette attractivité, qui repose à la fois sur des critères esthétiques (*pathos*), sur le contenu du discours (*logos*), et sur la mise en place d'une relation de « connivence » entre producteur du discours et observateur/passant/récepteur (*ethos*), use donc de stratégies qui pourraient être qualifiées de « persuasives »⁸⁵¹. Ces diverses stratégies jouent notamment sur le ressenti du récepteur. Leur mise en espace est à ce titre centrale : elle participe à la construction de l'appareil persuasif que constitue la façade, en ajoutant un niveau de sens supplémentaire à la composition, qui se traduit souvent par le fait de soutenir le destinataire du message dans son cheminement et dans la découverte progressive de cet espace, pour le mener vers son rôle d'officiant du culte. Ainsi, le récepteur « passif » se mue progressivement en un récepteur « actif » (observation, interprétation) qui co-construit le sens du message

diffusé par la façade, voire en l'expéditeur d'un nouveau message (chap. 8).

7.1 Du regard à l'observation : stratégies discursives et esthétiques pour intéresser l'observateur

L'expérience esthétique de la façade passe par une rencontre orchestrée entre le défunt et l'observateur sur les plans iconographique et textuel, menant à la mise en place d'un « discours » qui est adressé à ce dernier. Pour s'assurer la bonne disposition du passant dans la réception de ce discours et transformer sa vision en regard actif, il est important d'utiliser des éléments innovants ou dissonants au sein de cette mise en scène. Ainsi, les éléments picturaux et textuels sont souvent agencés de manière très similaire d'une tombe à l'autre et d'une façade à une autre, créant une impression de « redundancy »⁸⁵². Cependant, ils permettent en réalité, dans leurs détails, qui incluent souvent des « innovations », et leurs liens avec leur environnement proche, de rompre cette apparente uniformité et de « jouer » avec le regard du passant dans le but, notamment, de susciter son intérêt⁸⁵³. Ainsi, les éléments « redondants » permettent de mettre en place la trame culturelle commune qui sous-tend chaque inscription ou forme architecturale, et donc sa cohérence, tandis que les éléments « innovants » introduiraient à la fois un nouveau niveau de sens ainsi qu'un stimulus pour le destinataire, qui peut être interpellé par cette disso-

851 Pour une application de ces concepts en histoire de l'art, et plus particulièrement en peinture, voir par exemple C. Talon-Hugon, « L'efficace de la peinture », *Noesis* 11, 2007, p. 129-143. Pour l'étude de la rhétorique persuasive sur un matériel textuel, à savoir les autobiographies de l'Ancien Empire, voir L. Coulon, « Vérité et rhétorique dans les autobiographies égyptiennes de la Première Période intermédiaire », *BIFA* 97, 1997, p. 109-138.

852 Pour un développement de cette notion, voir notamment dans le cadre de la narrativité de l'image : N. S. Braun, « Narrative », dans M. K. Hartwig (éd.), *A companion to ancient Egyptian art*, 2015, p. 349.

853 Cette tension entre « redondance » / « norme » et « innovation » / « discordance » permet également d'introduire une compétition agonistique entre commanditaires mais également entre les producteurs de ce discours (concepteurs, constructeurs, sculpteurs, peintres, etc.). Voir *supra*, chap. 5.2.2.

nance⁸⁵⁴, et donc amené à un décodage actif du discours présenté. Enfin, le passant peut également être intégré presque « littéralement » à cette mise en scène, par les allusions iconographiques et textuelles à sa propre présence, le récepteur étant bien souvent implicitement ou explicitement mentionné dans les différents éléments constitutifs de la façade.

7.1.1 La rencontre avec le défunt à travers les inscriptions en façade

7.1.1.1 Le défunt et son image monumentale

L'espace de la façade se caractérise par la démultiplication de l'image du défunt, à la fois sur les parois strictement extérieures et sur les passages de l'entrée, pour affirmer et répéter sur chaque espace l'appartenance de ce monument⁸⁵⁵. Toutefois, la présence de cette image, qu'elle soit bidimensionnelle (en relief levé ou relief dans le creux), ou tridimensionnelle (statuaire), est également intéressante dans son rapport à l'observateur. En effet, sur les façades, la représentation du défunt en elle-même est la plupart du temps légèrement plus petite que nature (autour de 1 m de hauteur) ; toutefois, cette échelle est compensée par une disposition à hauteur des yeux du passant, puisque l'image est disposée sur une ligne de registre située bien au-dessus du niveau du sol, ce qui donne visuellement l'impression d'une personne à échelle 1/1. Ainsi, dans la tombe rupestre de Khouiour [127], la porte fait une hauteur de 190 cm⁸⁵⁶. Par déduction, en reportant les dimensions sur le dessin de S. Hassan⁸⁵⁷, la représentation de Khouiour et son épouse de part et d'autre de cette porte mesure environ 70 cm de hauteur, et est placée à une hauteur de 80 cm au-dessus du niveau du sol ; les yeux de Khouiour sont donc situés à une hauteur de 1,60 m approximativement, c'est-à-dire à hauteur d'œil, et ce bien que la figuration soit plus petite que nature (voir fig. 96). Il existe également, bien que plus rarement, des représentations grandeur nature du défunt, comme pour la tombe de Merefnebef [77] où les représentations des passages extérieurs font environ 1,75 m de hauteur⁸⁵⁸. De la même manière, les statues de Sechemnefer IV⁸⁵⁹ [41], disposées devant sa façade à portique⁸⁶⁰, sont réalisées grandeur nature, ce qui constitue à la fois un défi technique et probablement une grande dépense économique puisque très peu de tombes – et donc, de dignitaires – ont conservé de telles statues.

854 N. S. Braun, dans M. K. Hartwig (éd.), *A companion to ancient Egyptian art*, 2015, p. 349.

855 Voir *supra*, chap. 4.1.

856 S. Hassan et M. Darwish, *Excavations at Giza 5*, 1944, p. 242.

857 *Ibid.*, p. 243, fig. 102.

858 K. Myśliwiec, *The Tomb of Merefnebef*, 2004, pl. XIII.

859 H. Junker, *Giza XI*, 1953, p. 109.

860 Pour une analyse détaillée de cette façade, voir *supra*, chap. 6.2.2.1 ; également R. Betze, *SAK 50*, 2021, p. 45–60.

Comme le remarque F. Rogner, le choix de ces dimensions et/ou du placement à hauteur d'œil serait tout à fait volontaire, visant probablement à créer ce qu'il nomme un effet de « rencontre », où une forme de sympathie – dans le sens de connexion interpersonnelle – se développe entre le passant et le propriétaire de la tombe, qui sont tous deux de la même stature⁸⁶¹. La reproduction « vraisemblable » du défunt accentue donc l'effet de réel, et ainsi l'impression pour le passant de se trouver face à la personne telle qu'elle était de son vivant. Cette confrontation visuelle est accentuée par l'orientation de ces représentations, systématiquement dirigées vers la porte d'entrée et encadrant cet espace, mettant ainsi en valeur la chapelle funéraire et le début du « cheminement » attendu de la part du passant⁸⁶². Elle se matérialise enfin de la même manière sur les passages de l'entrée, où le défunt est presque systématiquement représenté en étant orienté vers l'extérieur, c'est-à-dire *face* au visiteur entrant ; ce dernier se retrouve donc directement impliqué comme observateur rencontrant le propriétaire du monument, et éventuellement invité à y entrer.

7.1.1.2 La mise en place visuelle d'un discours : geste adressif et interpellation du passant

La relation entre l'observateur et le commanditaire du monument est très souvent explicitée par la mise en place d'une situation de « dialogue » explicite entre les deux, ou tout du moins d'une situation d'énonciation où le défunt « parle » et le passant « reçoit » le discours. La rencontre se fait donc à travers un échange verbal, où le défunt *interpelle* plus ou moins explicitement son observateur.

Tout d'abord, l'une des traductions iconographiques de cette interpellation réside dans l'existence d'un geste que nous qualifierons d'« adressif » : il s'agit de la main tendue vers l'avant, située au niveau du visage du locuteur, le bras étant légèrement plié⁸⁶³ (fig. 85). Il le place en tant qu'énonciateur de discours⁸⁶⁴, puisque sa main est tendue vers son interlocuteur, comme pour le prendre à parti. C'est d'ailleurs le même geste qui est figuré sur le déterminatif de l'homme A26⁸⁶⁵ qui suit la plupart du temps la particule proclitique « j » signalant l'interjection⁸⁶⁶, et débute, à partir de la VI^e dynastie, la majeure partie des appels aux vivants⁸⁶⁷. Si les gra-

861 F. Rogner, *Bildliche Narrativität-Erzählen mit Bildern*, 2022, p. 165–169.

862 Concernant la mise en place de ce cheminement et cette fonction de « guidage » de l'observateur, voir *infra*, chap. 7.2.

863 Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 129–130 ; N. Kanawati, dans C. Ziegler, N. Palayret et M. Baud (éd.), *L'art de l'Ancien Empire égyptien*, 1999, p. 281–310.

864 E. Meyer-Dietrich, « Recitation, speech acts, and declamation », dans W. Wendrich (éd.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, 2010, p. 2–3.

865 V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, 2014, p. 117–118.

866 Sur l'utilisation de cette particule dans les appels aux vivants de l'Ancien Empire, voir *ibid.*, p. 115–117.

867 *Ibid.*, p. 115.

		Tombes	Datation	Façade	<i>dd.f</i>	Textes longs en relation
GIZA	CO	Oupemneferet	V.6-8 ?	-	x	« Dispositions testamentaires »
	CE	Qar	VI.4	x	-	-
	CC	Remenouka	VI	-	-	FO
SAQQARA	NPD	Ti	V.8-9	x	x	AV ; Autobio. idéale
	NPD	Hezezi	V.9-VI ?	-	-	FO
	CT	Kagemni	VI.1 M	x	?	Autobio. événementielle ; Autobio. idéale ; AV
	CT	Ânkhmâhor	VI.1 L-2.E	x	x	AV ; Autobio. idéale
	CT	Seânkhouiptah	VI.1	x	x	AV ; Autobio. idéale
	CT	Khentika Ikhekhi	VI.2 M	x	x	AV ; Autobio. idéale ; Construction de la tombe
	CT	Inoumin	VI.2	x	x	AV ; Autobio. idéale
	CT	Kaiâper	VI.2	x	x	AV
	CT	Khoui	VI.2	x	-	AV
	OPD	Ânkhi Itji	VI.7	-	x	AV
	CO	Hermerou Mereri	VI.7	x	x	FO ; Autobio. idéale ; AV
	CO	Niânkhépépi	VI.7-PPI	x	x	AV
	CT	Rahertep	VI.7-PPI	x	?	AV
	ABOUSIR	Inti	VI.2	x	x	AV ; Autobio. idéale
RÉGIONS	Tihna	Nikaânkh	V.1-3	-	-	« Dispositions testamentaires »
	Abydos	Nipépy	VI.2-7	?	-	AV
	Hamra Dom	Idou Seneni	VI.4-6	x	x	AV ; Autobio. idéale

Fig. 84 Tableau récapitulatif des occurrences du geste adressif chez le propriétaire de la tombe dans les monuments des nécropoles memphites et régionales.

phies peuvent diverger au niveau de leurs détails, V. Desclaux interprète ce geste comme triplement adressif : il évoque la prise de parole du défunt par la main au niveau de la bouche, il salue son interlocuteur par l'orientation de la main vers l'extérieur, et enfin il suggère l'attente des offrandes par le bras tendu vers l'avant⁸⁶⁸.

Ce geste apparaît tout d'abord chez les prêtres funéraires, dans les scènes où ils sont en train de réaliser les rites devant le défunt : la situation d'énonciation est donc clairement définie, puisque le prêtre funéraire interpelle et s'adresse *au défunt* en récitant les formules cultuelles⁸⁶⁹.

La première attestation de ce geste adressif en lien avec la figure du défunt daterait du début de la V^e dynastie, et se trouve dans la tombe de Nikaânkh à Tehneh⁸⁷⁰ (fig. 84). Le défunt est assis, et il énonce des faits de type testamentaire devant les personnes concernées ; cette situation de dialogue est accentuée par la présence d'un *vocative reversal*. De manière similaire, bien qu'un peu plus tardive, la tombe d'Oupemneferet [182] à Giza présente

le défunt réalisant le geste adressif devant son fils, en lien avec un texte mentionnant ses dispositions testamentaires à l'égard de son héritier, lequel est introduit par *dd.f* et est également mis en valeur par un *vocative reversal*⁸⁷¹. Dans cet exemple encore une fois, le dignitaire est figuré face à son interlocuteur, clairement identifié comme tel au sein du programme décoratif.

La première représentation du défunt en posture adressive en *façade* est figurée sur les passages de la tombe de Ti [73], à Saqqara, datée du règne de Niouserrê, et présente toutes les caractéristiques qui seront reprises sur les façades postérieures (voir fig. 64). Ti est représenté debout, sans interlocuteur face à lui, et pour cause : l'interlocuteur est constitué par l'observateur de cette paroi. En effet, la localisation de Ti sur le passage de l'entrée et orienté *vers l'extérieur* de la tombe explicite d'autant plus cette adresse virtuelle de Ti envers le passant situé devant la porte d'entrée. L'interprétation de l'image est confortée par le type textuel en relation avec celle-ci : un appel aux vivants est ainsi inscrit sur les deux passages⁸⁷².

868 *Ibid.*, p. 117. Voir également B. Dominicus, *Gesten und Gebärden in Darstellungen des Alten und Mittleren Reiches*, SAGA 10, 1994, p. 77-80.

869 Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 129.

870 *Ibid.* ; H. G. Fischer, *The Orientation of Hieroglyphs I: Reversals*, *Egyptian Studies* 2, 1977, p. 49-51.

871 *Ibid.*, p. 49 et fig. 49.

872 H. Wild, « L'adresse aux visiteurs du tombeau de Ti », *BIFAO* 58, 1959, p. 101-113.



Fig. 85 Posture adressive : (a) Paroi latérale droite de Kagemni [59] (Saqqara, CT) ; (b) Paroi latérale gauche d'Ânkhmâhor [53] (Saqqara, CT).

Par la suite, et tout particulièrement à partir du début de la VI^e dynastie, ce geste est uniquement représenté sur les façades des tombes, et plus particulièrement sur les jambages ou parois latérales de ces façades. Quelques très rares occurrences présentent le geste adressif sur les montants d'une fausse-porte (Remenouka⁸⁷³, Hezezi⁸⁷⁴) ou d'une niche (Ânkhou Itji⁸⁷⁵), mais dans les cas de Remenouka et d'Ânkhou Itji, ces éléments architecturaux étaient en réalité directement insérés dans la paroi externe du mastaba, et étaient donc visibles depuis l'extérieur puisque le mastaba ne comportait pas de chapelle *fermée*. Le choix de la façade pour faire figurer le geste adressif n'était donc pas anodin, car il modélisait la jonction entre l'espace privé de la chapelle et le monde extérieur et suggérait donc le contact créé entre le dignitaire et les passants⁸⁷⁶. De plus, à cette époque d'ailleurs, cette systématisation du geste adressif va de pair avec la représentation du dignitaire *seul* en façade, sans interlocuteur direct hormis l'observateur potentiel, ainsi que l'inscription d'un appel aux vivants qui, dans tous les exemples retenus, lui est associé⁸⁷⁷, parfois complété d'une autobiographie événementielle ou idéale⁸⁷⁸. Par leur localisation et une énonciation à la première personne du singulier no-

tamment, ces textes sont présentés comme des discours énoncés par le défunt destinés à un auditoire ; le geste adressif explicite, tel un vocatif visuel, permettait ainsi de faire comprendre au public, quel que soit son niveau d'alphabétisation, qu'il était interpellé, en signalant la présence d'un discours qui pouvait alors ensuite être lu par ceux en mesure de le faire⁸⁷⁹.

Sur les tombes du cimetière de Têti et donc sous les règnes de Têti à Pépy I^{er}, le geste adressif est présent sur la majeure partie des façades. Une particularité à la fois géographique et sociologique est par ailleurs développée au sein de ce cimetière : la représentation du défunt en posture adressive assis sur un siège. Selon P. Vlčková, cette caractéristique aurait une signification sociologique, puisqu'elle est partagée par de très hauts dignitaires, presque tous vizirs⁸⁸⁰. De plus, dans cette zone, le geste adressif est très souvent complété de la précision *dd.f*, disposée juste devant son visage et orientée dans le même sens que le dignitaire, confirmant son lien avec l'énonciation d'un discours⁸⁸¹ : c'est le cas sur les façades de Ânkhmâhor [53], Seânkhouiptah [68], Khentika Ikhekhi [60], Inoumin [56], Kaâper [57], mais également d'Inti [175] à Abousir. L'explicitation de la prise de parole à travers la présence du *dd.f* est d'ailleurs une constante dans les textes associés au geste adressif, y compris au sein de ses premières occurrences⁸⁸². Elle peut éga-

873 S. Hassan et A. Abdelsalam, *Excavations at Giza 2*, 1936, fig. 205.

874 Fausse-porte Caire CG 1413 (L. Borchardt, *Denkmäler des Alten Reiches (außer den Statuen) im Museum von Kairo I: Text und Tafeln zu Nr. 1295–1541, Catalogue Général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire (1295–1808,1)*, 1937, Bl. 19).

875 G. Goyon, « Le tombeau d'Ankhou à Saqqarah », *Kémi* 15, 1959, p. VI, IX.

876 P. Vlčková, dans p. Charvát, J. Mynářová et M. Tomášek (éd.), *My things changed things*, 2009, p. 55, avec toutefois une interprétation légèrement différente de cette localisation au sein de la tombe.

877 La seule exception est constituée par la tombe de Qar [29] à Giza, où la représentation correspond au déterminatif des nom et titres du défunt, ce dernier étant figuré dans le rôle du prêtre ritualiste réalisant probablement les rites pour lui-même (W. K. Simpson, *The mastabas of Qar and Idu, G7101 and 7102*, 1976, fig. 28).

878 Dans le cas, unique, de Hermerou Mereri [44], le geste adressif est figuré sur le linteau de la façade, et est donc associé à quelques lignes de formules d'offrandes puis d'un appel aux vivants (S. Hassan, *Mastabas of Princess Hemet-R' and others, Excavations at Saqqara 3*, 1975, fig. 39). Toutefois, les paroles considérées comme énoncées par le défunt correspondent uniquement à la dernière ligne de l'appel aux vivants, introduite par la formule *dd.f*.

879 V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, 2014, p. 118–120.

880 P. Vlčková, dans p. Charvát, J. Mynářová et M. Tomášek (éd.), *My things changed things*, 2009, p. 49–50. La seule exception semble être Rahertep Iti, dont la tombe est datée de Pépy II ou du début de la Première Période intermédiaire, et qui est qualifié de « pensionné auprès de Kagemni » ; il a donc pu reprendre volontairement un détail issu de la tombe de son « supérieur » (N. Kanawati, dans C. Ziegler, N. Palayret et M. Baud (éd.), *L'art de l'Ancien Empire égyptien*, 1999, p. 288).

881 Une autre possibilité pour mettre en valeur cette situation d'énonciation à travers le terme *dd.f* réside dans la possibilité d'inverser l'orientation de ce groupement de phonogrammes dans certains cas. Sur ce phénomène, voir H. G. Fischer, *The Orientation of Hieroglyphs I*, 1977, p. 52–56.

882 Par exemple chez Nikaânkh à Tihna ou chez Oupemneferet [182] à Giza. Toutefois, la précision *dd.f* pour introduire un texte continu énoncé par le défunt (ou toute autre personne identifiée) est bien entendu plus ancienne. On la retrouve notamment dès le début de la V^e dynastie introduisant les formules de dénégation.

lement être renforcée par éléments textuels, comme des formules d'autoréférence à la parole énoncée au sein même du discours (*m-ht dd.n(j)* : « après ceci que j'ai dit »⁸⁸³), ou encore une formule de clôture du discours pour encadrer la parole du défunt (*hrf NN* : « Ainsi dit NN »⁸⁸⁴).

Ces deux éléments, iconographique et textuel, peuvent également fonctionner en complémentarité, comme sur les passages de la tombe de Khoui⁸⁸⁵ [61]. Ainsi, chez Khoui, l'indicateur d'énonciation *dd.f* est présent sur le passage gauche, et introduit la première partie de l'appel aux vivants, qui débute par une proposition à prédicat nominal (PPN)⁸⁸⁶ et comprend des formulations issues de l'autobiographie idéale, donc un discours du défunt sur lui-même. Sur le passage droit au contraire, seul le geste adressif est représenté pour renforcer l'interpellation formelle des passants dans le texte inscrit, qui commence par l'expression vocative « *j nḥw tpyw-tj* [...] » (« Ô les vivants qui sont sur terre [...] »). De manière assez similaire, dans la tombe de Kaâper [57], le jambage droit présente un appel aux vivants de sept colonnes associé à la représentation du défunt la main tendue vers l'avant et avec le signe *dd.f* devant le visage, tandis que la seule autobiographie idéale inscrite sur le passage droit n'est complétée d'aucun de ces deux indicateurs de prise de parole⁸⁸⁷. Il s'agit donc bien, à travers la combinaison de ces deux éléments, et leur association très spécifique aux appels aux vivants, de créer une situation d'énonciation où l'observateur constitue le récepteur d'un discours et peut s'identifier en tant que tel.

7.1.2 Une attitude de réception active : le décodage de la composition en façade

7.1.2.1 La composition générale de la façade et ses jeux optiques

Le premier niveau de décodage de la part de l'observateur réside dans la compréhension de la composition générale, au sein de laquelle les différents éléments textuels et iconographiques constituent certes des unités autonomes, mais font également sens les

uns par rapport aux autres. Il est donc nécessaire de reconstituer le « sens de lecture » de cet espace à travers, notamment, les diverses vectorialités tout autant textuelles qu'iconographiques. Cette recherche du sens de lecture, selon V. Angenot, mène l'observateur d'une situation où il ne sait rien du message porté par le monument à la découverte du « principe sémiotique surorganisant l'espace de la paroi »⁸⁸⁸. Ainsi, pour les scènes comportant des subordonnés regroupés sous l'énoncé-titre commençant par *m33*, cette autrice a montré que, si la suite logique (souvent temporelle) des opérations était connue de l'observateur, leur organisation au sein des différents registres n'était pas linéaire, et donc nécessitait un temps d'adaptation pour en saisir le sens de lecture⁸⁸⁹.

Les scènes telles que les étudie V. Angenot sont plutôt rares sur les façades des tombes, hormis sur les façades de type « portique » ; il semblerait donc que la façade, avec la présence prégnante des représentations du défunt organisées très souvent de manière symétrique, à la fois sur les jambages et sur les passages, soit volontairement régie par des règles plus « simples » que les scènes de la chapelle interne, qui privilégient la clarté du discours concernant l'identification du défunt, pour mener le passant vers un intérieur qui sera plus demandeur en termes de compréhension du message. Les façades de type « portique », qui présentent un décor comparable à celui des chapelles internes, avec des scènes organisées en registres, jouent en revanche plutôt sur l'idée d'un « aperçu » de l'intérieur de la chapelle pour inciter le passant à s'intéresser au décor⁸⁹⁰.

Toutefois, la simplicité apparente de la majorité des façades peut tout de même nécessiter la recherche d'un sens de lecture de la composition générale de la façade, et notamment de ses inscriptions textuelles. Ainsi, la façade de la tombe d'Idou [23] à Giza présente un linteau, surmonté d'une corniche inscrite (voir fig. 29a), ainsi que deux passages décorés⁸⁹¹. Bien que ces éléments architecturaux soient très fréquemment inscrits en façade, ils détonnent par l'orientation de leurs inscriptions respectives. La corniche comporte en effet une autobiographie idéale en deux lignes⁸⁹², qui se lit en boustrophédon, la première ligne se lisant dans le sens « majoritaire » de droite à gauche, tandis que la deuxième est inscrite de gauche à droite. Il s'agit de l'élément le plus saillant, choisi pour être lu en premier, comme l'indique le *dd* qui

tion dans les textes de Zefetjoui ou Redjines, ou encore dans la tombe de Debeheni, associée au texte relatif à la construction de sa tombe (J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 105).

883 Exemple du texte de Pehenoukai (*ibid.*). Une formulation similaire est également observable dans le texte de Merykhofou (A. Fakhry, *Sept tombeaux à l'est de la grande pyramide de Guizeh*, 1935, p. 21, fig. 12).

884 Exemple du texte de la fausse-porte de Nefersechemrê [65] cité dans J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 173-174 ; ou dans le texte de Khentika-Ikhekhi [60] (T. G. H. James, *The Mastaba of Khentika Called Ikhekhi*, ASE 30, 1953, pl. V, col. B17).

885 A. B. Lloyd et al., *Saqqâra Tombs II: The Mastabas of Meru, Semdenti, Khui and Others*, 1990, pl. 22.

886 Pour cette construction au sein des appels aux vivants, voir V. Desclaux, *BIFAÖ* 117, 2017, p. 164-170.

887 N. Kanawati et A. Hassan, *The Teti cemetery at Saqqara I*, 1996, pl. 16 et pl. 18.

888 V. Angenot, *GM* 176, 2000, p. 16.

889 *Ibid.*, p. 5-24 ; V. Angenot, « Lire la paroi. Les vectorialités dans l'imagerie des tombes privées de l'Ancien Empire Égyptien », *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie* XVIII, 1996, p. 7-21 ; V. Angenot, « Discordance entre texte et image. Deux exemples de l'Ancien et du Nouvel Empire », *GM* 187, 2002, p. 11-22.

890 Pour une analyse de la façade à portique de Ti et de ses implications sur le déplacement du passant, voir *infra*, chap. 7.2.

891 W. K. Simpson, *The mastabas of Qar and Idu, G7101 and 7102*, 1976, fig. 33 ; P. Munro, « Die Inschriften auf dem Architrav des Jdw (G 7102). Ein Standard-Text in ungewöhnlicher Gliederung », dans H. Altenmüller (éd.), *Miscellanea Aegyptologica. Wolfgang Helck zum 75. Geburtstag*, 1989, p. 135, Abb. 1.

892 Pour l'autobiographie idéale, voir N. Kloth, *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches*, 2002, n°12 ; J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 197-198.

introduit la formule, et la constitue comme un discours prononcé par le défunt, lequel est d'ailleurs représenté au même niveau que ce *dd* sur le linteau sous-jacent. Le sens de lecture « traditionnel » de la première ligne est en revanche bouleversé par la deuxième ligne, qui se lit en sens inverse ; ceci était probablement naturellement perçu par le lecteur aguerri, mais devait en revanche impliquer une réflexion plus prolongée de la part de l'observateur non averti, jouant avec ses idées préconçues. Le départ et l'arrivée de la lecture de la corniche se faisaient donc sur la droite, mettant en valeur de cette manière la représentation du défunt sur le linteau au-dessous, qui est placée sur le côté droit de ce dernier, ce qui est relativement inhabituel. En suivant cette information, l'observateur déduisait de fait que la lecture des sept lignes inscrites du linteau se faisaient donc de gauche à droite, contrairement au sens « majoritaire » de lecture. Le bouleversement des codes de lectures de l'observateur sont ainsi tout à fait centraux dans la « mise en page » de cette façade, impliquant une attitude de décodage active de la part de l'observateur et donc un intérêt, car il est placé hors de ses schémas habituels.

7.1.2.2 Jeux d'images et jeux de mots dans le programme inscriptionnel des façades

Le programme inscriptionnel des façades peut introduire des dissonances au sein du rapport entre texte et image. Ces éléments « inattendus » pour le récepteur du message permettent de susciter un intérêt en attirant son attention sur l'existence d'un nouveau niveau de sens⁸⁹³.

Le texte et l'image agissent en effet généralement de manière complémentaire, l'un donnant une information supplémentaire par rapport à l'autre ; il ne s'agit pas, comme on le considèrerait antérieurement, du texte *explicitant* ou *décrivant* l'image⁸⁹⁴. De plus, les associations localisées d'un texte avec une image au sein des programmes inscriptionnels à l'Ancien Empire étaient très normées : une scène était en règle générale complétée par un « énoncé-titre », de même qu'une représentation du défunt était souvent entourée de ses nom et titres. Toutefois, V. Angenot a remarqué dans ses analyses que l'énoncé-titre pouvait être totalement discordant par rapport à la nature de la scène ou à sa composition, chacun mettant en valeur des éléments différents⁸⁹⁵. De telles dissonances sont particulièrement observables dans les scènes et sous-scènes composant la paroi, décor qui est rarement présent sur les façades. Toutefois, il en existe certains exemples, comme sur les passages d'entrée vers la cour de Rêchepses [71] (voir fig. 49), à Saqqara.

893 V. Angenot, *GM 187*, 2002, p. 12, 14.

894 B. M. Bryan, « The Disjunction of Text and Image in Egyptian Art », dans P. Der Manuelian (éd.), *Studies in Honor of William Kelly Simpson*, vol. 1, 1996, p. 167.

895 V. Angenot, *GM 187*, 2002, p. 11–22.

Ces passages sont absolument identiques de part et d'autre, et comportent chacun une représentation du dignitaire debout accompagné de deux de ses fils (le fils aîné Netjerouser et un certain Rêchepses). Autour de ces représentations, plusieurs colonnes de textes pourraient visuellement faire penser à une série de titres portés par Rêchepses encadrant son image ; la mise en page est en tout cas très proche de celle des passages de porte contemporains. Toutefois, il ne s'agit pas chez Rêchepses de sa titulature développée, qui encadre sa représentation, mais d'un long texte continu : une lettre royale. Ce deuxième niveau de sens, qui n'est pas nécessairement détectable au premier coup d'œil, est suggéré par un détail inhabituel puisque une ligne couronne l'ensemble des colonnes, et correspond au « titre » porté par les décrets royaux donnant le destinataire du décret :

wḏ nswt (n) t3yty z3b t3ty jmy-r3 zš ' nswt R ' -špss

Ordre royal (adressé au) vizir, directeur des archives du roi Rêchepses.

Un autre détail permet éventuellement de distinguer ce texte d'une « simple » titulature : il s'agit de la technique utilisée, le relief dans le creux, qui se différencie fortement du relief levé utilisé pour les personnages⁸⁹⁶. Cette technique spécifique aux longs textes se retrouve sur l'autobiographie de Kaiemtjenet [69], tombe par ailleurs située non loin de celle de Rêchepses [71]. Les autres lettres royales contemporaines, c'est-à-dire celles de Senedjemib Inti [18], ne présentent pas cet aspect de « jeu » ou d'adaptation à l'image traditionnelle du défunt, puisqu'elles sont disposées de manière à être très clairement séparées de l'image, sur une partie de la paroi qui est composée sur toute sa hauteur de texte. Deux stratégies visuelles seraient donc utilisées pour intéresser le destinataire : l'une consisterait en la séparation visuelle entre image du défunt et texte continu, attirant ainsi l'œil sur le texte ; l'autre au contraire, viserait à intégrer le texte continu dans un type d'image attendu par le passant (l'image du défunt et de son fils sur les passages de l'entrée), tout en modifiant certains détails pour attirer l'attention par ces subtiles variations sur un modèle commun⁸⁹⁷. Dans tous les cas, la présence même d'une lettre royale, reconnaissable par sa mise en page et le cartouche royal, fonctionnerait comme un marqueur de statut, puisque ce sont deux vizirs d'Izézi qui présentent dans leur tombe une lettre royale⁸⁹⁸, affichée dans les deux cas en façade. De plus, le format même de la lettre implique une situation d'énonciation de type émetteur-récepteur, bien que ce récepteur ne soit pas, à première vue, identique au ré-

896 V. Chauvet, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 283.

897 Cette deuxième stratégie pourrait s'intégrer à la notion d'appoggiature développée par p. Vernus, dans J. C. Moreno García (éd.), *Élites et pouvoir en Égypte ancienne*, 2009, p. 67–116.

898 J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 136.



Fig. 86 Linteau de [Hetepib ?] (CGC 1696).

cepteur du monument. En effet, la lettre est émise par le roi⁸⁹⁹ qui s'adresse à la deuxième personne du singulier à Rêchepses, le propriétaire de la tombe :

⁽⁵⁾ *j R 'šps jw dd(.j) hr.k ḥḥ n zp (6) m dd : [...]*

Ô Rêchepses, je te dis un million de fois ces paroles : [...]

Toutefois, comme l'a étudié J. Stauder-Porchet, à travers la production de cette lettre inscrite en façade, les observateurs du monument – les passants – sont également pris à partie et intégrés à cette situation d'énonciation⁹⁰⁰ ; le roi, en parlant à Rêchepses, proclame en réalité les faits prestigieux réalisés par ce dernier à l'attention des passants, et les invite à constater l'éminence de ce dignitaire. Ce texte très important, situé dans l'un des premiers espaces accessibles de la tombe de Rêchepses, est ainsi détectable par la dissonance suggérée par rapport à l'image, pour un observateur habitué aux compositions utilisées dans les passages de l'entrée.

Par ailleurs, l'implication de l'observateur est également nécessaire pour décoder les messages issus de la combinaison voire de l'imbrication volontaire entre texte et image. C'est notamment le cas pour les textes dits « cryptographiques » ou « énigmatiques », comme celui inscrit sur un linteau et étudié par E. Drioton⁹⁰¹ puis L. Morenz⁹⁰² (fig. 86), un des rares exemples conservés daté de l'Ancien Empire⁹⁰³.

Sur ce linteau, un signe complexe, constitué par la représentation d'un homme menant un taureau par les cornes sur une rampe, et mis en valeur par la technique du relief levé qui s'oppose aux autres signes inscrits en relief dans le creux, porte une valeur cryptographique : il sert à la fois à évoquer le probable nom du dignitaire (Hetep-ib) tout en faisant référence à une formule des

Textes des Pyramides⁹⁰⁴ insérée dans les souhaits exprimés dans une formule d'offrandes. Plus que la création d'un « message caché », il s'agirait surtout, selon L. Morenz, de jouer avec la multiplicité des sens rendus possible par le système hiéroglyphique, et de rendre ainsi l'inscription intéressante, dans le sens où elle serait de fait plus attractive ; ce signe si particulier participe donc ainsi du caractère ostentatoire de l'inscription⁹⁰⁵.

D'autres inscriptions, telles celles situées sur les passages de la façade de Meresânkh III [28] (fig. 87), à Giza, jouent sur la taille relative des signes afin de complexifier leur appréhension. En effet, de prime abord, ces passages de l'entrée semblent simplement figurer un Anubis couché au registre supérieur, ainsi qu'une scène incluant la défunte et quelques subordonnés au registre inférieur, entourée de textes séparés par des traits verticaux. Toutefois, quelques signes hiéroglyphiques sont également présents au registre supérieur tout autour du chacal, indiquant que l'Anubis n'est pas uniquement une représentation de la divinité protectrice, mais également qu'il s'agit d'un signe qui doit être lu pour comprendre l'ensemble du texte. Ainsi, l'inscription du registre supérieur se lit donc :

ḥtp d nswt Jnpw ḥnty zh-ntr [...]

Une offrande que donnent le roi et Anubis, qui préside à la chapelle divine [...]

D'autres variantes de ce dispositif sont observables dans les tombes contemporaines de Kaouâb⁹⁰⁶ et Khoufoukhâf I⁹⁰⁷ [26], qui sont par ailleurs localisées dans le même cimetière que celle de Meresânkh III [28], ainsi que la tombe de Netjerpounesout, qui est, elle, située un peu plus loin, dans le cimetière ouest de Giza⁹⁰⁸. Il s'agit dans tous les cas de représentations situées dans les passages de l'entrée, contexte qui nécessite la fonction protectrice

899 Pour les stratégies de mise en valeur de la parole royale au sein de cette lettre, voir *supra*, chap. 4.5.1.1.

900 J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 164.

901 Linteau Caire CGC 1696 (É. Drioton, « Un rébus de l'Ancien Empire », dans Anonyme (éd.), *Mélanges Maspero I: Orient ancien*, vol. 2, 1935, p. 697–704).

902 Communication de L. Morenz « Überschreitung ins Liminale durch Ausweitung der Darstellbarkeitskonventionen im Alten Reich – Eine Komposit hieroglyphe als funeräre Mythogramm », colloque « King and Officials in the Old Kingdom, Separation and Interaction », université de Genève, 12 septembre 2019.

903 Pour un autre exemple de texte cryptographique dans la tombe de Giza G 2191, voir H. G. Fischer, « Five inscriptions of the Old Kingdom », *ZÄS* 105, 1978, p. 56–57 ; L. Morenz, « Zu einem scheinbar enigmatischen Epitheton eines Meisterschlichters aus dem späten Alten Reich », *JEA* 84, 1998, p. 195–196.

904 L. Morenz, communication « Überschreitung ins Liminale durch Ausweitung der Darstellbarkeitskonventionen im Alten Reich », université de Genève, 12 septembre 2019.

905 É. Drioton, dans Anonyme (éd.), *Mélanges Maspero I: Orient ancien*, vol. 2, 1935, p. 704.

906 W. K. Simpson, *The Mastabas of Kawab, Khafkhufu I and II: G 7110–20, and 7150 and subsidiary mastabas of Street G 7100, Giza Mastabas 3*, 1978, fig. 5.

907 *Ibid.*, fig. 24 et 25.

908 L. Holden, « An Anubis figure in the Boston Museum of Fine Arts », dans W. M. Davis et W. K. Simpson (éd.), *Studies in ancient Egypt, the Aegean, and the Sudan: essays in honor of Dows Dunham on the occasion of his 90th birthday, June 1, 1980, 1981*, p. 101, et fig. 5.



Fig. 87 Passage gauche de Meresankh III [28] (Giza, CE).

d'Anubis⁹⁰⁹ par sa localisation liminale. Cette fonction est immédiatement perceptible et mise en valeur par l'hypertrophie du signe « Anubis », permettant de ce fait de créer plusieurs niveaux de sens par l'imbrication entre texte et image, tout comme nous l'avons vu pour les dissonances entre ces deux médias. L'implication active du récepteur est donc nécessaire et même suscitée pour mettre à jour ces divers niveaux.

909 Il faut noter que l'autre contexte dans lequel apparaît ce type d'Anubis correspond à des couvercles de sarcophages de la même période, objets qui nécessitent également un « surplus » de protection de par leur fonction éminemment protectrice du corps du défunt (*ibid.*).

7.1.2.3 Soutenir et entretenir le regard : les appoggiatures picturales ou l'originalité iconographique comme appât

Les façades des tombes, comme nous l'avons vu précédemment, se caractérisent généralement par une grande homogénéité du décor, très normé, laissant peu de place aux éléments « dissonants » que P. Vernus appellerait « appoggiatures »⁹¹⁰. Dans son article, il distingue plusieurs procédés variés permettant de créer ce type de dissonances au sein d'un programme inscriptionnel, dont le but est autant de suggérer la variété du monde représenté, qui serait autrement trop « épuré » pour rendre compte de sa complexité, mais également – et peut-être surtout – « parsème le monde idéal de scories, qui le rendent [...] plus proche, donc plus propre à instaurer une relation de *connivence* avec le public »⁹¹¹. Sans viser l'exhaustivité, et en reprenant la classification de P. Vernus, nous souhaitons ici démontrer l'utilisation de ce type de procédés dès l'espace de la façade⁹¹².

Ainsi, certains détails dissonants sont utilisés, en particulier sur les passages, afin de rompre l'équilibre très statique des représentations en façade. Sur les passages de la tombe rupestre d'Hemetrê [107] (fig. 88) par exemple, des scènes d'apport d'offrandes, apport de bœufs et de halage des statues sont figurées. Sur le passage gauche, le registre inférieur représente trois personnages conduisant deux bœufs gras. Les deux bœufs, loin d'être identiques, sont au contraire singularisés picturalement par leurs cornes : ainsi, le bœuf le plus à gauche possède une corne déformée⁹¹³, comme pour animer la composition en suggérant la variété⁹¹⁴.

De plus, sur le passage droit, l'attitude du bouvier médian le distingue d'entre ses pairs : ce dernier est en effet en train de tirer sur le licol du bœuf, en étant tourné vers l'animal, qui semble rechigner à avancer. La même posture trahissant la difficulté du travail est observable dans le registre supérieur du passage droit, parmi les personnes qui tirent la statue de Hemetrê.

La figuration de personnages *caractérisés* comme « non-standardisés » est également un procédé particulièrement prisé dans le programme inscriptionnel des tombes privées. Il est toutefois rare dans le cas des façades, étant donné que les personnes repré-

910 P. Vernus, dans J. C. Moreno García (éd.), *Élites et pouvoir en Égypte ancienne*, 2009, p. 95–115.

911 *Ibid.*, p. 115.

912 Néanmoins, ces éléments sont surtout observables dans les scènes peuplées de personnages secondaires, ainsi que dans les *Reden und Rufe* qui leur sont associés, thématiques qui, nous l'avons vu, sont plus fréquentes dans l'univers *intérieur* de la chapelle.

913 S. Hassan, *Excavations at Giza* 6 (3), 1950, fig. 38.

914 P. Vernus, dans J. C. Moreno García (éd.), *Élites et pouvoir en Égypte ancienne*, 2009, p. 96. La déformation de la corne de ce bœuf a également une signification culturelle, désignant ainsi probablement que le bœuf sélectionné pour l'offrande est le bœuf le plus prestigieux du troupeau (voir par exemple, E. Elsaed et H. Khalifa, « A comparative study of modified animal horns in ancient Egypt & modern African tribes », dans I. Micheli (éd.), *Cultural and linguistic transition explored: proceedings of the ATrA closing workshop Trieste, May 25–26, 2016, 2017*, p. 166–187).

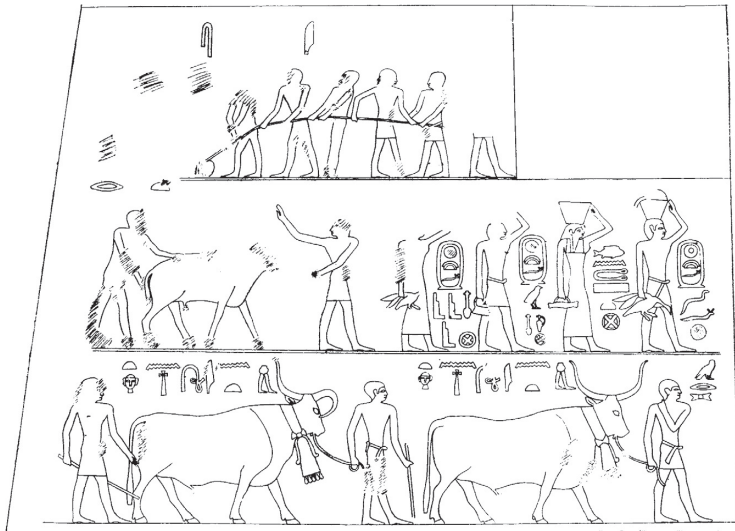


Fig. 88 Passages de Hemetrê [107] (Giza, CC).

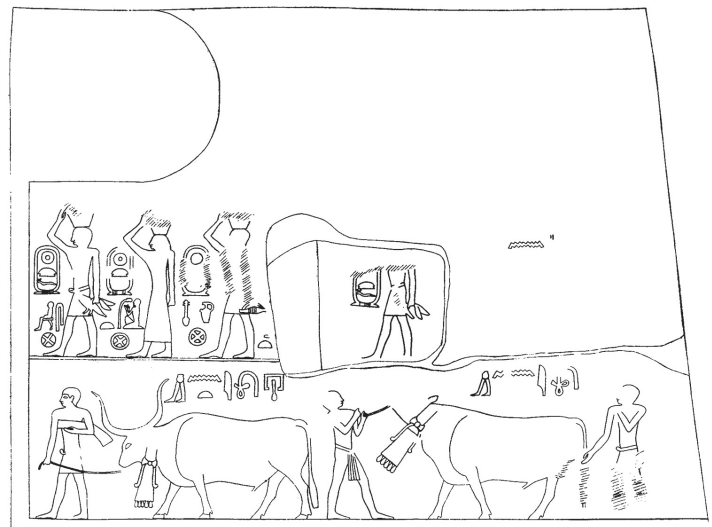


Fig. 89 Détail de la scène de pêche au harpon, portique de Nekhebou [21]. (Giza, CO).



Fig. 90 Détail du portique de Senedjemib Inti [18] (Giza, CO).

sentées sont en très grande majorité le défunt et des membres de sa famille – qui font donc partie du monde « idéal » donc non-singularisés par leur âge, ethnie, spécificités physiques, etc. Sur la paroi latérale de la tombe de Kanefer [157], il est cependant possible de trouver la figuration d'un nain parmi les serviteurs inclus à la suite du défunt⁹¹⁵ : il est nu et porte un singe sur ses épaules, tenu en laisse⁹¹⁶. Le singe est d'ailleurs un des rares personnages identifiés : la mention *gf* « le babouin » est inscrite au-dessus de sa tête, comme pour attirer l'attention sur la présence de ce couple inattendu, qui se fond toutefois dans la masse puisque les deux individus forment à eux deux une personne d'une taille comparable aux autres.

Par ailleurs, quelques détails insolites et pittoresques sont parfois présents, par exemple en pointant du doigt la paresse de certains subordonnés.

Ainsi, dans la scène de pêche au harpon⁹¹⁷ qui orne le portique de Nekhebou [21], trois subordonnés sont figurés dans un bateau dans l'angle inférieur droit (fig. 89). Ils sont tous en train de pêcher divers poissons à l'hameçon, accompagnant leur maître, mais le personnage le plus à droite est figuré dans une posture de repos, allongé sur la barque, et ne prêtant aucune attention au triple hameçon qu'il a lancé dans l'eau. Cette stigmatisation de la paresse apparaît comme un détail certainement « amusant » pour l'observateur, au sein de cette composition très hiératique et standardisée⁹¹⁸.

915 P. Der Manuelian, *Mastabas of nucleus cemetery G 2100. Pt. 1*, 2009, p. 346, fig. 12.77.

916 Sur ce « couple structural » nain /singe, voir P. Vernus, dans J. C. Moreno García (éd.), *Élites et pouvoir en Égypte ancienne*, 2009 p. 100.

917 Sur cette scène, voir W. S. Smith, *The Boston Museum Bulletin* 56, 1958, p. 56–63.

918 P. Vernus, dans J. C. Moreno García (éd.), *Élites et pouvoir en Égypte ancienne*, 2009, p. 103–104.

Enfin, la référence *iconographique* à un « événement personnel »⁹¹⁹ du défunt est extrêmement rare : la paroi latérale du portique de Senedjemib Inti [18] (fig. 90) en est un exemple⁹²⁰.

En effet, la paroi est composée sur son côté extérieur d'un texte (texte D) décrivant la demande formulée par Senedjemib Mehi au roi Izézi d'un sarcophage en pierre de Tourah pour son père, Senedjemib Inti⁹²¹. Le processus de création puis de transport du sarcophage est ainsi précisé dans le texte. Ce dernier est *complété* – « illustré » – par la scène figurée au bas de la paroi, qui représente un bateau identifié comme *s3t 3 pht(y) Izzj rn.f*, « La barge dont le nom est « Izézi est grand de puissance » », avec des marins à son bord et un sarcophage accompagné de son couvercle. Il s'agit donc ici, de manière tout à fait exceptionnelle, d'une reprise des éléments textuels transposés iconographiquement, afin d'insister sur l'originalité de cette situation et d'intéresser l'observateur par son caractère inattendu.

Ainsi, tous les éléments décrits précédemment permettent de diversifier attitudes et types de représentations, et donc de créer des « points d'attraction » visuels réguliers qui, par leur « originalité » au sein du programme inscriptionnel très normé, et ce dès la façade, permettent d'attirer et surtout de conserver l'attention de l'observateur. En effet, comme l'exprime F. Rogner, ces « visual hooks » fonctionnent également comme des gratifications pour l'observateur attentif, qui se confronte ainsi à des éléments amusants, divertissants, avant de poursuivre éventuellement son cheminement⁹²².

7.1.2.4 Mises en page et aspects poétiques des textes longs en façade

Ces appoggiatures picturales peuvent avoir leur pendant textuel ; en effet, certains textes singuliers présentent une mise en page et/ou une composition complexe et novatrice permettant de rendre l'élément attractif aux yeux du passant. Ainsi, comme le remarque N. Kloth : « Die fast schon poetischen Elemente in einzelnen Texten [...] oder die Verwendung von Wortspielen [...] vergrößern die « Attraktivität » des Textes und regen durch die so erlangte Aufmerksamkeit, den potentiellen Leser zur weiteren Lektüre an – und ebnen somit den Weg für die Bereitschaft, dem Grabherrn ein Opfer zu spenden »⁹²³.

L'exemple du texte de Rêchepses est ainsi particulièrement parlant (voir fig. 49). Il constitue en effet en soi une innovation textuelle, puisqu'il s'agit de la première « lettre royale » inscrite en fa-

çade, et l'une des rares connues pour l'Ancien Empire⁹²⁴. Les jeux de composition ont déjà été mis en valeur précédemment⁹²⁵ ; par ailleurs, ce texte possède une structure poétique bien construite, soulignée par sa mise en page, ce qui accentue son potentiel visuel⁹²⁶. Ainsi, le texte est construit selon une structure tripartite⁹²⁷ :

- (1) évocation de la lettre envoyée au roi par le dignitaire (col. 1–3)
- (2) éloge du dignitaire par le roi (col. 3–10)
- (3) proclamation de l'amour du roi pour le dignitaire (col. 11–13)

La partie médiane est la plus saillante, aux niveaux sémantique et visuel. En effet, c'est la plus longue, mais également celle dont une partie est singularisée au sein de la paroi par une mise en page distincte : une ligne en facteur commun précisant *m-dd* et introduisant de fait un discours direct surplombe quatre colonnes plus petites qui détaillent les paroles du roi, caractérisées par un fort effet de parallélisme graphique et grammatical. En comparant à des textes présentant un découpage similaire, il est possible de remarquer que ces « sous-colonnes » sont souvent utilisées pour insister sur la symétrie de deux ou plusieurs propositions⁹²⁸. De plus, cette mise en page attire l'œil de l'observateur directement sur cette partie, d'autant qu'elle est au milieu de la paroi, juste au-dessus de la représentation de Rêchepses. De nombreux textes longs en façade présentent ainsi ce type de jeu interne en étroite relation avec leur signification, permettant à la fois de les singulariser d'entre les autres textes de thématiques similaires et d'attirer l'attention sur une partie précise de leur composition, en rompant le rythme habituel formé par une accumulation de lignes ou colonnes.

919 *Ibid.*, p. 108–109.

920 Voir également E. Brovarski (éd.), *The Senedjemib complex. Pt. 1*, 2009, fig. 23.

921 J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 158–159 ; E. Brovarski (éd.), *The Senedjemib complex. Pt. 1*, 2009, p. 108–110.

922 F. Rogner, *Bildliche Narrativität-Erzählen mit Bildern*, 2022, p. 162–170.

923 N. Kloth, *Quellentexte zur ägyptischen Sozialgeschichte I*, 2018, p. 8.

924 Sur les lettres royales, voir E. Eichler, *SAK* 18, 1991, p. 141–171. Au sein du corpus, deux autres lettres royales se trouvent sur la façade de Senedjemib Inti [18].

925 Voir *supra*, chap. 4.5.1.1.

926 Cette analyse se concentrera sur les aspects visuels du texte, l'analyse grammaticale et la mise en valeur des aspects poétiques ayant déjà été réalisés dans J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 139–145. Pour une analyse similaire appliquée à l'autobiographie de la façade de Hesi [55], voir J. Stauder-Porchet, « Hezi's autobiographical inscription: philological study and interpretation », *ZÄS* 142/2, 2015, p. 191–204.

927 J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 142.

928 Ainsi, dans le texte de Hesi [55] (J. Stauder-Porchet, *ZÄS* 142/2, 2015, p. 198), ou de Henqou (Deir el-Gebrawi, VIII^e dynastie) (S. Grunert, « Nur für Erwachsene – political correctness auf Altägyptisch? Neue Lesungen und Interpretationen der biographischen Inschrift des Gaufürsten Henqu », *SAK* 37, 2008, p. 136–137).

7.1.3 La rencontre du passant avec lui-même au sein de la façade

7.1.3.1 L'association avec l'image des subordonnés et membres de la famille du défunt

La présence majoritaire, bien que fluctuante en fonction des époques et des lieux, de membres de la famille ou de subordonnés du défunt sur les façades (sur les jambages et/ou les passages)⁹²⁹, est également signifiante quant à sa relation au passant-observateur. Ainsi, sur la totalité des façades du corpus, seules huit figurent le défunt *seul*, sans aucun autre personnage à ses côtés⁹³⁰. Il semble donc que les personnages secondaires soient indispensables au « bon fonctionnement » de la façade, même si celle-ci doit mettre l'accent avant toute chose sur le défunt. Ils restent en effet « secondaires » par rapport à ce dernier, comme l'indique leur échelle de représentation beaucoup plus réduite que celle du propriétaire de la tombe.

Leur intégration au programme inscriptionnel permet en réalité à l'observateur de projeter sa propre présence au sein du fonctionnement de la tombe. Ainsi, comme le suggère également F. Rogner pour les tombes du Nouvel Empire, le visiteur perçoit son « reflet » à travers ces personnages secondaires⁹³¹, qui constituent donc des « relais » au sein de l'image visant à la fois à guider le défunt et à lui montrer les actions à réaliser. Tout comme les figures-repoussoirs insérées dans les œuvres peintes de la Renaissance, qui interpellent directement l'observateur en créant une connexion visuelle directe avec ce dernier⁹³², les personnages secondaires au sein des façades ont pour but de renforcer la fonction de guidage et d'incitation à l'action par la direction de leur regard ou le type de scène dans lesquels ils sont représentés. En effet, lorsque ces figures subsidiaires sont représentées, leur action est toujours reliée d'une manière ou d'une autre au défunt, ce qui renforce la centralité de ce dernier au sein du programme inscriptionnel et rappelle donc constamment au passant la position qu'il doit adopter vis-à-vis de lui.

Par ailleurs, l'inscription très fréquente du nom et/ou de la titulature de ces figures, qui s'avèrent être dans la majeure partie des cas des membres de la famille proche ou élargie (« household », collègues professionnels) du défunt, permet de multiplier les possibilités pour le passant de reconnaître l'un ou l'autre des acteurs entourant le défunt, surtout s'il appartient au même entourage social que le défunt, et partage avec lui certains cercles relation-

nels. Il peut se reconnaître lui-même, notamment s'il est l'un des enfants du défunt⁹³³, puisque ces personnages sont les plus fréquemment représentés sur les façades, aux côtés du propriétaire de la tombe⁹³⁴. Il peut également reconnaître un de ses proches, par exemple sa mère⁹³⁵, voire une connaissance gravitant dans l'entourage du défunt et figuré et identifié dans l'espace de la façade.

Ainsi, sur les passages de la façade de Meresânkh III [28] (voir fig. 21 et 87), à Giza, plusieurs individus sont figurés autour de la défunte, dont deux personnages masculins nommés : le *hm-k3 Rrj*, « prêtre funéraire Reri » et le *jmy-r3 hmw-k3*, « directeur des prêtres funéraires » et *w'b nswt jm3hw hr nb.f Hmt-nw*, « prêtre ouâb du roi, le pensionné auprès de son maître Khemetnou ». Ces deux personnes, si elles ne font pas partie de la famille biologique de Meresânkh, sont toutefois mentionnées à plusieurs reprises au sein de cette tombe⁹³⁶, prouvant leur importance au sein du cercle proche de la défunte. Il semble donc essentiel que des individus qui étaient probablement amenés à fréquenter la tombe (membres de la famille biologique, subordonnés possédant une charge de prêtrise funéraire comme Reri ou Khemetnou) soient figurés et identifiés comme tels dès l'espace de la façade, dans le but de faciliter l'assimilation entre le passant et les représentations.

Cette logique est poussée à son paroxysme dans certains cas où le propriétaire de la tombe est même absent de certains espaces de sa propre façade, et où seuls des personnages secondaires sont représentés⁹³⁷. Par exemple, les deux passages de la tombe de Niânkhkhnom et Khnoumhotep [51], correspondant à deux façades successives chronologiquement⁹³⁸, se distinguent des autres par l'absence des propriétaires, seulement indiqués par la présence des statues sur les passages de la façade A. Sur les passages de la façade B, pas moins de 32 personnages nommés sont représentés sous la forme de porteurs d'offrandes, la majorité d'entre eux étant d'ailleurs aussi figurés à d'autres endroits de la tombe. Sur la façade A, ce sont au total 23 personnages nommés qui participent aux actions réalisées pour ou autour du défunt, parmi lesquels 16 d'entre eux sont également figurés sur les passages de la façade B. Ainsi, la mise en place de ce rapport très personnel entre l'observateur et la figuration, par le biais de ces multiples person-

929 Sur l'évolution de ces représentations et leur(s) signification(s), voir *supra*, chap. 4.2.

930 Il s'agit chronologiquement des tombes suivantes : P1 : Ø ; P2 : tombe de Kai [119] ; P3 : tombes de Khnoumenti [22], Inyeferet [46], Ânkhmâhor [53], Kagemni [59], Khentika Ikhekhi [60], Nefersechemrê [65], Seânkhouiptah [68] ; P4 : tombe de Senedjemib [174].

931 F. Rogner, *Bildliche Narrativität-Erzählen mit Bildern*, 2022, p. 165-169.

932 M. Baxandall, *Painting and experience in fifteenth century Italy*, 2^e éd., 1988, p. 72-74.

933 Pour une étude de cas centrée sur la perception du décor par le fils du défunt (pour les tombes du Nouvel Empire), voir F. Rogner, *Bildliche Narrativität-Erzählen mit Bildern*, 2022, p. 175-179.

934 Ils sont représentés sur 63 façades parmi les 117 façades datées de notre corpus.

935 L'épouse du défunt est en effet elle aussi très fréquemment représentée : sur 49 façades au sein des 117 façades datées du corpus (voir *supra*, chap. 4.2).

936 Khemetnou est représenté sur le mur ouest de la pièce principale, autour de la fausse-porte, et à la tête des scribes sur le mur sud de la chambre ouest (D. Dunham et W. K. Simpson, *The mastaba of Queen Mersyankh III. G 7530-7540*, 1974, fig. 7 et fig. 9). Reri est quant à lui figuré sur le mur sud de la pièce principale et sur le mur sud de la chambre ouest, à la tête des autres porteurs d'offrandes (*ibid.*, fig. 8 et fig. 9).

937 Tombes de Iteti [24] (passages), Ptahhotep I [75] (passages), Hetepherakhti [76] (passages), Hemetrê [107] (passages), Metjen [169] (passages)

938 Voir *supra*, chap. 4.5.2.

nages identifiés, permet d'attirer l'attention du passant et, de la part du commanditaire, d'en espérer une implication forte dans le décodage du programme inscriptionnel et les attentes culturelles.

7.1.3.2 Le passant au cœur du dispositif textuel

L'observateur de la façade est érigé en tant que récepteur du discours qui y est déployé par la simple localisation de ces longs textes, qui sont en grande majorité disposés sur les façades des tombes. Cette localisation permet de compléter la mise en scène de cette « rencontre » entre passant et défunt, puisque les textes appartenant à la sphère du défunt s'affichent directement en contact avec l'espace extérieur et les personnes qui peuplent cet espace. L'adressivité est donc implicitement suggérée par le choix de la façade comme support de ces textes et des discours qu'ils matérialisent.

De plus, l'observateur est inclus textuellement à ce discours, notamment à partir du milieu de la V^e dynastie, période à laquelle ce discours est très souvent énoncé à la première personne par le défunt⁹³⁹. Comme le note J. Stauder-Porchet, la première personne présuppose dans son essence la présence d'un interlocuteur⁹⁴⁰, qui est constitué implicitement par l'observateur. Toutefois, ce dernier, en se reconnaissant plus explicitement dans le contenu textuel, peut se sentir plus fortement impliqué dans le fonctionnement de la tombe. Il serait vain de tenter de répertorier chacune des diverses stratégies linguistiques et discursives visant à intégrer le passant au texte, d'autant qu'elles ont déjà été analysées en profondeur par des précédents chercheurs et chercheuses⁹⁴¹. Toutefois, nous relèverons ici trois indicateurs de cette adressivité inhérente aux types textuels en façade, au-delà de leur simple localisation, qui précisent les conditions de mise en place matérielle de la rencontre entre passant-observateur et défunt : la désignation directe ou indirecte du récepteur du texte ; l'évocation de son environnement direct ; les références textuelles à l'action réalisée par le récepteur.

L'observateur – dans ce cas lecteur – du texte se trouve ainsi reflété dans le contenu textuel par la mention de la personne concernée par les propos du défunt⁹⁴². Les premiers textes recensés en

façade (formules de menace et appels aux vivants) évoquent le destinataire à la troisième personne, de manière donc indirecte. Cette caractérisation est d'ailleurs constituée soit d'une précision participiale ou, plus rarement, d'une accumulation de substantifs désignant divers groupes de personnes considérées comme étant concernées par l'inscription, c'est-à-dire fréquentant potentiellement la tombe en question⁹⁴³ :

⁽²⁾ [mr]r nswt pw hry hb jw(y).f(y) r jz pn n dt [...]

C'est un [ai]mé du roi, le prêtre ritualiste qui viendra vers cette tombe d'éternité [...]

(Tombe de Nimaâtrê et Neferesres [129])⁹⁴⁴

Par association – dans le cas des formules positives –, ou répulsion – dans le cas des formules négatives –, le passant se reconnaît dans l'action décrite ou dans le groupe de personnes mentionné ; il se sent donc pleinement impliqué, ce qui augmente les chances de la réalisation d'une action bénéfique en faveur du défunt.

Toutefois, au cours de la V^e dynastie, l'utilisation de la deuxième personne, impliquant une adresse beaucoup plus directe à l'observateur, se fait de plus en plus prégnante. Ainsi, dans l'autobiographie idéale de Khouiour⁹⁴⁵ [127], il est dit :

⁽¹⁾ pr.n(j) m njwt(j)

h3.n(j) m sp3.t(j)

dd.n(j) m3 'tjm

jr.n(j) m3 'tjm

nfr n.tn (j)m(yw)-ht(j)

m3 'hrw.tn tpyw- 'wy(j)

⁽²⁾ jr jrt(j).tn r nw

wnn jr mjtt r jst.tn jn jmyw-ht(j) / jmyw-ht.tn [...]

Si je suis sorti de ma ville, si je suis descendu de mon nome, c'est que j'y avais dit la maât, c'est que j'y avais fait la maât. Puisse cela être bon pour vous, ô (mes) successeurs, puisse votre voix être juste, ô (mes) ancêtres ! Quant à ce que vous ferez contre cela, l'identique sera réalisé par mes / vos successeurs contre vos possessions [...]

Dans ce texte, Khouiour décrit dans l'autobiographie idéale son action terrestre comme étant destinée à la fois aux ancêtres et aux personnes à venir ; au-delà de l'action de Khouiour, c'est toute l'adressivité du texte qui est explicitée, de manière très généralisée puisque l'auditoire considéré inclut toutes les générations de l'entourage de Khouiour, au sens large⁹⁴⁶. La deuxième personne

939 Sur le passage de l'énonciation à la troisième personne du singulier (V^e dynastie) à l'énonciation à la première personne dans les textes relationnels entre roi et défunt, voir J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 162-165. Sur l'utilisation de la première personne du singulier dans les textes relatifs à l'intégrité de la tombe, voir *ibid.*, p. 114.

940 *Ibid.*, p. 189.

941 Par exemple, dans les appels aux vivants : V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, 2014 ; V. Desclaux, *BIFAO* 117, 2017, p. 161-202. Dans les autobiographies : J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017 ; J. Stauder-Porchet, *ZÄS* 147/1, 2020, p. 57-91.

942 Pour une synthèse des différentes catégories de personnes interpellées dans les appels aux vivants, voir V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, 2014, p. 179-188.

943 O. Romanova, *GM* 249, 2016, p. 142. Pour le cas d'une accumulation de substantifs désignant les récepteurs, voir par exemple l'appel de la tombe de Petety [183] : J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 102.

944 S. Hassan, *Excavations at Giza* 2, 1936, p. 213, fig. 231.

945 S. Hassan, *Excavations at Giza* 5, 1944, p. 241, fig. 101.

946 L'explicitation de l'auditoire visé par des formulations de type *dd.j n.tn, dd.j hr, N dd.f hr, N dd(w) hr* n'apparaît pas dans les appels aux vivants de l'Ancien Empire, mais constitue un développement plus tardif (V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, 2014, p. 110-111).

du pluriel (*n.tn*) correspond ainsi au spectre constitué par le continuum constitué depuis les ancêtres (*tpyw- wy*) jusqu'aux successeurs (*jmyw-ht*) du défunt. L'observateur peut ainsi pleinement se retrouver dans cette généralisation et cette adresse directe, qui apparaît par ailleurs dès les premières colonnes du texte, comme une accroche discursive. Cette dernière se présente sous une double nature : deux distiques aux formulations positives se poursuivent par deux distiques comprenant une formule de menace. La contradiction qui en ressort permet de s'assurer de l'attention du lecteur, à la fois encouragé et menacé s'il ne réalise pas correctement l'action demandée. En tous les cas, le texte de Khouiour présente un développement innovant de la formule de menace, qui passe d'une caractérisation à la troisième personne⁹⁴⁷ à une interpellation à la deuxième personne avec le participe prospectif passif *jrt(j).tn*⁹⁴⁸.

De la même manière et en particulier dans les appels aux vivants, à partir de la VI^e dynastie, c'est la tournure initiée par le vocatif « j » qui s'impose⁹⁴⁹, interpellant *directement* les passants à la deuxième personne du singulier et/ou du pluriel. Cette particule « j » à valeur emphatique met ainsi pleinement l'accent sur les destinataires du discours⁹⁵⁰, en les spécifiant dans la protase, et très souvent en début du texte⁹⁵¹. L'interpellation à la deuxième personne devient la formulation privilégiée au cours de la VI^e dynastie et à la fin de l'Ancien Empire de manière générale, tout comme la diversité des catégories de personnes invoquées dans l'appel aux vivants⁹⁵². Ce double phénomène pourrait avoir pour origine la volonté d'intégrer de manière plus directe le passant au programme inscriptionnel, en le considérant comme un acteur du culte à part entière⁹⁵³, ceci se traduisant par une adressivité plus forte et l'idée de faciliter l'identification du lecteur en multipliant les destinataires nommés au sein du texte. La spécificité des catégories socio-professionnelles sont parfois si précises qu'elles permettent au « public-cible » de se sentir immédiatement visé, comme dans l'accroche de l'appel aux vivants d'Izi⁹⁵⁴ :

⁽¹⁾ *j w 'bw hntyw-š nyw Nfr-swt-Wnjs* ⁽²⁾ *b3kw nyw pr nb(j) jnk Jzj w 'jm.tn [...]*

Ô les prêtres *ouâb*, les *khentyou-shé* de Nefer-sout-Ounas (i. e. la pyramide d'Ounas), les serviteurs de la maison de mon Maître, je suis Izi, l'un d'entre vous ! [...]

L'auteur du texte insiste sur l'identité précise des personnes invoquées, mais va jusqu'à rendre l'identification possible entre le défunt et le passant, puisque le premier dit « je suis l'un d'entre vous ». Par ailleurs, ici, la formulation ancre fermement l'observateur dans une réalité tangible, celle d'une façade située sur le chemin menant à la pyramide d'Ounas et donc fréquenté par les personnes en charge du culte de ce roi, qui sont spécifiées au début du texte.

Une autre des possibilités pour impliquer le lecteur au sein des textes réside dans la référence à une réalité partagée, qui correspond à l'environnement direct jouxtant ou constituant le support du texte. Ainsi, nombre de textes en façade, et tout particulièrement d'appels aux vivants, contiennent des éléments relatifs à l'« ici et maintenant », permettant un ancrage spatial et temporel fort de la part de l'observateur. En effet, la répétition de certains textes fortement normés comme les formules d'offrandes, avec une orientation prospective, ou l'aspect rétrospectif d'autres inscriptions telles que les autobiographies idéales ou événementielles ne permettent pas une identification immédiate pour le passant⁹⁵⁵. Dès lors, l'utilisation de déictiques ainsi que de vocables caractérisant l'environnement immédiat aident à pallier ce manque.

C'est essentiellement dans les appels aux vivants que ces éléments se font les plus saillants. Ainsi, les destinataires du texte sont souvent clairement désignés comme étant les « passants » de la nécropole, par rapport à leur mode de fréquentation de la tombe⁹⁵⁶ : *sw3ty.sn hr jz pn* « ceux qui passeront devant cette tombe »⁹⁵⁷, *jy šmw* « vous qui allez et venez »⁹⁵⁸. Par exemple, Mererouka [63], dans un de ses textes très lacunaire, inscrit sur le côté gauche de la paroi⁹⁵⁹, s'exprime ainsi :

[...] *dd(j) nw r-dr r rmt nb 'qty.sn r jz pn n dt [...]*

[...] Je dis tout cela à toutes les personnes qui entreront dans cette tombe d'éternité [...]

947 Voir par exemple les occurrences réunies par J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 102–103.

948 Ce type de caractérisation de l'auditoire à la deuxième personne du pluriel dans une formule de menace est observable dans les textes des façades de Merânkhaf [35], Kaisoudja [106], Ânkhmâhor [53] et Inoumin [56], mais également sur la fausse-porte de Sekhentiouka (O. Romanova, *GM* 249, 2016, p. 139–163).

949 V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, 2014, p. 115 ; V. Desclaux, *BIFAO* 117, 2017, p. 179.

950 V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, 2014, p. 116.

951 V. Desclaux remarque que les autres constructions introduisant les appels aux vivants de l'Ancien Empire sont toutes des « constructions marquées comme la thématization introduite par *jr*, ou plus rarement, les quelques cas de Clef Sentence (*jn*) et d'interrogations rhétoriques (*jn-jw*) » (*ibid.*, p. 117).

952 V. Desclaux, *BIFAO* 117, 2017, p. 187.

953 *Ibid.*, p. 191.

954 Sur ce texte, voir E. Edel, « Zum Verständnis der Inschrift des Izi aus Saqqara », *ZÄS* 106, 1979, p. 105–116 ; W. Helck, « Ink wa jm. Tn, ' Ich bin ja einer von euch », *ZÄS* 104, 1977, p. 89–93.

955 J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 207–208.

956 V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, 2014, p. 270–272.

957 Par exemple, sur le linteau de Nedjemib (J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 209).

958 Par exemple, texte de Merefnebef [77] (paroi latérale droite) (K. Myśliwiec, *The Tomb of Merefnebef*, 2004, pl. XI).

959 Traduction d'après des photographies personnelles de l'inscription.

Dans le cas de l'appel aux vivants de Kaâper⁹⁶⁰ [57], inscrit sur le jambage nord de sa façade, il est même précisé :

mrr nswt pw mrr Jnpw tp(y) ḏw:f pw rmt nb sw3t(y).fy hr w3t tn m ḥd ḥsft [...]

C'est un aimé du roi, c'est un aimé d'Anubis qui est sur sa montagne, toute personne qui passera sur cette route, depuis le nord ou le sud [...]

Cette formulation, exceptionnelle dans les tombes memphites⁹⁶¹, semble ainsi mettre l'accent sur l'accès direct de la porte d'entrée de cette tombe sur la rue, ainsi que sur la possibilité pour le passant de venir du sud ou du nord. Si l'on prend ces remarques de manière littérale, force est de constater qu'elles peuvent se baser sur une réalité topographique, puisque la façade de Kaâper donne effectivement directement sur un axe de communication orienté nord-sud, au sein du cimetière de Têti à Saqqara.

De plus, comme le remarque également V. Desclaux, 41 % des qualificatifs précisant l'identité de la personne interpellée dans les appels aux vivants se rapportent aux lieux et monuments⁹⁶² sur lesquels ces textes sont inscrits ; ils constituent les qualificatifs les plus fréquemment utilisés dans ce type de texte. Ainsi, la référence à *jz pn / jz(j) pn* « cette tombe » / « cette tombe qui est la mienne »⁹⁶³ est très récurrente dans le programme textuel des façades. Elle était déjà présente en particulier sur les formules de dédicace de la tombe ou dans les textes relatifs à sa construction (en particulier ceux qui contiennent des « remerciements aux artisans »), où la tombe en question est le point d'ancrage du texte⁹⁶⁴ ; mais elle est également observable dans 95 % des appels aux vivants recensés par V. Desclaux⁹⁶⁵. Comme l'exprime H. Jenni, l'utilisation quasiment systématique du démonstratif *pn* dans les textes des façades a notamment pour but d'assurer une bonne communication entre l'émetteur et le destinataire, puisqu'elle permet d'instaurer un référent commun⁹⁶⁶. Mais plus encore, « *pn* is chosen because of special attention had to be drawn to the referent, in the sense of: « ... *this tomb – look at it !* » »⁹⁶⁷. Certaines mises en pages mettent ainsi pleinement en valeur l'expression, comme dans le cas de la tombe de Merefnebef [77] (fig. 91), où *jz pn (n(y) ḏt)* est répété plusieurs fois, à des endroits-clés du texte⁹⁶⁸ : cette ex-

pression apparaît ainsi dans les trois appels aux vivants disposés sur le linteau (une occurrence (l. 3)), la paroi latérale droite (une occurrence (col. 11)) et la paroi latérale gauche (deux occurrences (col. 5 et 6)), où elle est inscrite soit au tout début de la ligne ou de la colonne, ou en fin de colonne. Elle est également inscrite à trois reprises dans la partie du texte relatif à la construction de la tombe sur la paroi latérale gauche (col. 13, 20, 24), où elle est de la même manière très prégnante visuellement, puisqu'elle figure à ces trois reprises systématiquement en milieu de colonne.

Par ailleurs, des précisions sur le lieu d'inscription et donc le lieu devant lequel se trouve l'observateur sont parfois insérées, bien que très rarement, dans le but de « rendre vraisemblable » le récit. Ainsi, dans le texte inscrit sur la façade de Hetepherakhti [76], il est dit :

⁽¹⁾ *z3b smsw h3(y)t Htp-hr-3ḥt ḏd.f*
jr.n(j) jz pw hr rmn n(y) Jmntt m st w 'bt
n wnt⁽²⁾ jz jm n(y) rmt nb
n-mrwt mk.t(j) ḥt zb n k3.f
jr rmt nb 'qty.sn r⁽³⁾ jz pwm 'bw.sn
jrty.sn ḥt ḏw r nw
wnn wd '(j) ḥn '.s<n> hr.s⁽⁴⁾ jn ntr '3
jr.n(j) jz pwm šw jm3ḥ(j) hr nswt jn n(j) qrs

Le juge et aîné du portail Hetepherakhti dit :

« J'ai fait cette tombe sur le côté occidental dans un lieu pur, alors qu'il n'existait là de tombe de personne, de sorte que le bien de celui qui est allé à son ka soit protégé. Quant à toute personne qui entrera dans cette tombe en étant impure, qui fera une mauvaise action contre cela (i. e. la tombe), je serai jugé avec elle par le grand dieu concernant cela. J'ai fait cette tombe grâce à mon état d'*imakh* auprès du roi, qui m'a apporté un sarcophage »⁹⁶⁹.

Hetepherakhti précise ainsi dans son discours les conditions de construction de sa tombe tout en permettant au lecteur du texte de confronter ses dires avec la réalité énoncée, que celle-ci soit « conforme » à la topographie contemporaine à l'observateur ou pas⁹⁷⁰. En effet, il est également important de souligner que les éléments qui peuvent sembler « descriptif » de l'environnement, par leur précision, ne doivent pas nécessairement être pris au sens littéral, et peuvent dans certains cas relever d'une volonté de « rendre véridique » l'environnement plutôt que s'accorder à

960 N. Kanawati, *The Teti cemetery at Saqqara I*, 1996, pl. 49 (b).

961 Sur cette formulation dans les appels aux vivants, voir V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, 2014, p. 190.

962 *Ibid.*, p. 189, fig. 57.

963 Sur ce vocable, voir I. Régen, *BIFA O* 107, 2007, p. 171–200 ; I. Régen, *BIFA O* 106, 2006, p. 245–314.

964 Sur ces textes, voir notamment J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 76–79.

965 V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, 2014, p. 197.

966 H. Jenni, « The Old Egyptian demonstratives *pw*, *pn* and *pf* », *LingAeg* 17, 2009, p. 120.

967 *Ibid.*, p. 128.

968 Pour la traduction du texte, K. Myśliwiec, *The Tomb of Merefnebef*, 2004, p. 74–83.

969 Sur ce texte, voir notamment J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 78–79 ; N. Kloth, *Quellentexte zur ägyptischen Sozialgeschichte I*, 2018, p. 32–38 (avec références).

970 Pour d'autres références à la réalité topographique, voir par exemple le texte inscrit sur la façade de Pépyânkh Héryib de Meir (J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 303) ; ou encore l'inscription sur les passages de la tombe de Hesi (pour une traduction récente et une bibliographie complète : J. Stauder-Porchet, *ZÄS* 142/2, 2015, p. 191–204). En faveur d'une interprétation des textes relatifs à la construction de la tombe majoritairement fondée sur la réalité topographique contemporaine, au risque de nier le potentiel fictionalisant du texte, voir également V. Chauvet, « Between a Tomb and a Hard Place: Tomb Inscriptions as a Source of Historical Information », *JARCE* 49/1, 2013, p. 57–71.

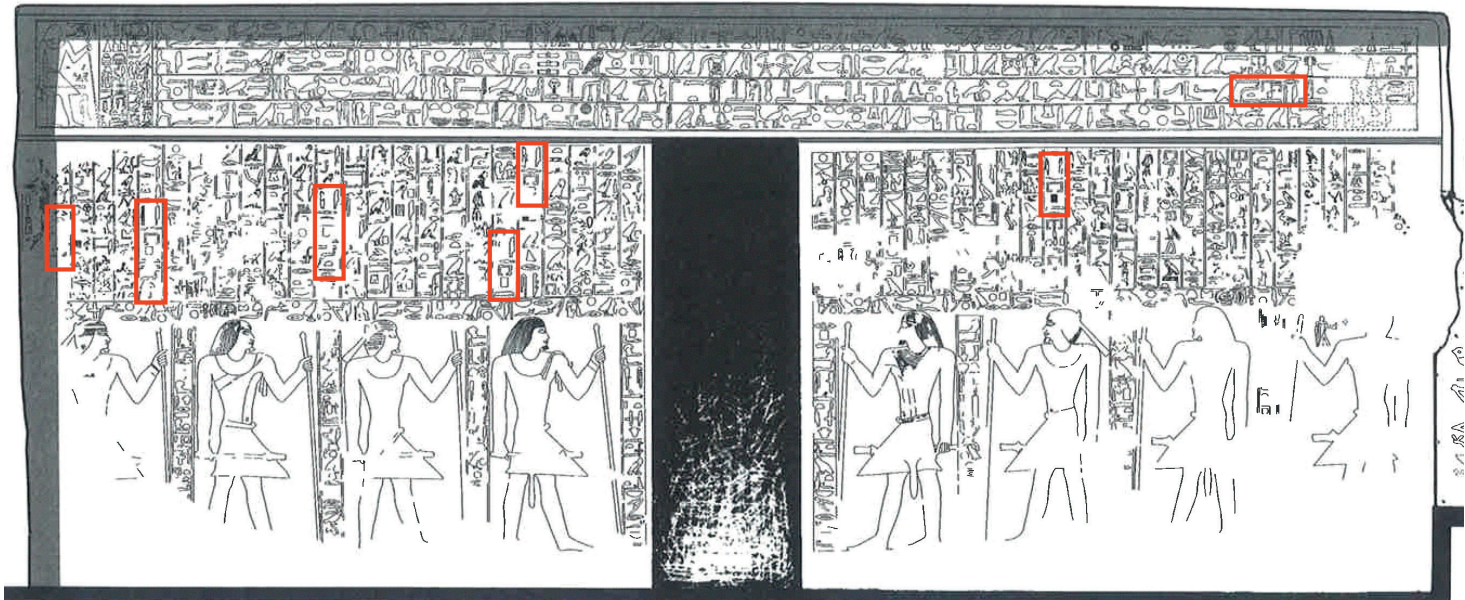


Fig. 91 Localisation de l'expression *jz pn / jz pn n(y) dt* sur la façade de Merefnebef [77] (Saqqara, OPD).

sa réalité topographique. Comme le remarque L. Coulon, « le lecteur potentiel de l'inscription est « invité » non pas à juger de l'exactitude de ce qu'il lit, mais à considérer son attitude face à l'ordre royal et divin et à en tirer les conséquences vis-à-vis d'un discours qui en est solidaire »⁹⁷¹. Dans tous les cas, il s'agit de mettre en valeur l'environnement réel ou fictif dans lequel se situe le passant, dans le but d'impliquer le lecteur⁹⁷². Le texte en façade est donc très intrinsèquement, à la fois par sa localisation à l'extérieur de la tombe, et le vocable utilisé, lié à son contexte topographique et spatial.

Enfin, de manière également très rare à l'Ancien Empire, les appels aux vivants contiennent des références à la manière dont les destinataires prennent connaissance du texte : lecture, vision ou écoute⁹⁷³. Sur la base du corpus compilé par V. Desclaux, à l'Ancien Empire, seuls quatre appels aux vivants contiennent des formules précisant ce type d'informations⁹⁷⁴. Ainsi, dans le texte inscrit sur le linteau de Bia Ileri⁹⁷⁵, il est dit :

(²) [...] z nb (³) *prty.fy hrw n(.j) m sn-nw nb sz nb rmt nb sš nb swzty.sn hr jz pn* (⁴) *šdt.fy '3 pn* [...]

« [...] Quant à tout homme qui fera une offrande invocatoire pour moi en tant que tout compagnon, tout fils, toute personne, tout scribe qui passeront devant cette tombe, et qui *lira cette porte* [...] »⁹⁷⁶.

Ici, cette mise en abyme de l'action menant à la compréhension du texte – le passant lisant qu'il est bien en train de lire – permet à l'observateur de retrouver sa propre situation au sein du texte, et là encore de se sentir concerné par les propos énoncés⁹⁷⁷. C'est également une manière à la fois de référer l'action qui est en train d'être réalisée par le passant (lire) et de suggérer l'action qui est *demandée* par le défunt au passant, c'est-à-dire celle de lire à haute voix (*šd*)⁹⁷⁸, donc de déclamer les inscriptions, dans le but d'invoquer des offrandes pour le défunt. Ce lien étroit entre description du passant et demande d'action à ce dernier met en valeur l'un des objectifs de ces textes et images, celui d'influencer l'attitude de l'observateur dans le but d'en retirer des bénéfices pour le propriétaire de la tombe.

971 L. Coulon, *BIFAO* 97, 1997, p. 121.

972 De même, sur l'utilisation des déictiques dans les régions de Haute-Égypte à des fins similaires, voir J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 298–299, p. 305 ; A. Quirion, *L'inscription des nécropoles provinciales d'Égypte à l'Ancien Empire*, thèse de doctorat non publiée, Université de Genève, 2022.

973 V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, 2014, p. 278.

974 *Ibid.*, p. 385–386, fig. 130. Pour l'injonction à l'écoute, voir en particulier *ibid.*, p. 309.

975 Il a été considéré que ce linteau appartenait à une fausse-porte, toutefois, comme le remarque H. G. Fischer, rien ne permet de l'affirmer puisque le terme *'3* fait davantage référence à une porte d'entrée qu'à une fausse-porte. Ainsi, P. Spencer note que la seule traduction possible de *'3* est celle de « (vantil de) porte », et par extension peut également désigner dans certains contextes de l'Ancien Empire le couvercle de sarcophage ((P. Spencer, *The Egyptian temple: a lexicographical study*,

1984, p. 180–181). Le linteau de Bia a donc probablement plutôt été disposé en façade de la tombe (H. G. Fischer, *JARCE* 4, 1965, p. 49, n. 4).

976 V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, 2014, p. 219–220.

977 De la même manière, pour l'utilisation de *m33* (« voir ») comme caractérisation du passant au sein d'un appel aux vivants, voir *ibid.*, p. 202, p. 277.

978 Sur ces diverses significations du verbe *šd*, voir F. Contardi, « The act of reading in Ancient Egypt – Reading Aloud versus Reading Silently », dans J. Popielska-Grzybowska (éd.), *Proceedings of the Third Central European Conference of Young Egyptologists: Egypt 2004 – perspectives of research; Warsaw 12–14 May 2004*, 2009, p. 29–36.

7.2 La suggestion d'un cheminement : quand le monument induit un mouvement vers un intérieur

La façade de la tombe joue un rôle essentiel dans la phase d'interpellation de l'observateur-passant et la création d'un environnement aux conditions favorables pour la réception des divers messages générés par le monument. Les stratégies persuasives déployées en façade permettent de conditionner l'observateur favorablement afin de le guider à la fois *physiquement* et *intellectuellement* au sein du monument, le but étant, *in fine*, qu'il participe au culte du défunt ou à sa commémoration. Il ne s'agit pas ici de déterminer si le récepteur a adhéré, en pratique, à ces incitations, ou si les conditions matérielles pour qu'il y réponde étaient en permanence réunies (ouverture de la porte d'entrée de la tombe, possibilité de dépôt d'offrandes, etc.) ; ces questions sont bien entendu insolubles. Toutefois, il est indubitable que le programme inscriptionnel de la façade dans tous ses aspects invitait à de telles actions, en particulier sa spatialité. Ainsi, la connexion émotionnelle et esthétique provoquée dans un premier temps par la rencontre entre le passant et le monument, est complétée efficacement par la mise en espace du décor, suscitant un déplacement à la fois visuel et corporel au sein du monument. En effet, à travers les différents éléments composant la façade, « [the monument] constrain[s] the movements of the people who visit [it] and provide a kind of stage setting for the performance of ritual and ceremonial »⁹⁷⁹. La disposition des inscriptions en façade et ses spécificités architecturales permettent de créer un cheminement significatif pour l'observateur, qui consiste en un déplacement physique devant la façade, vers l'intérieur de la chapelle funéraire et au sein même de cet espace ; la déambulation de l'observateur n'est donc pas aléatoire, mais est au contraire soutenue par la mise en espace du discours. L'orientation des personnes représentées et des scènes, le sens de lecture des textes, ainsi que le décor interne visible depuis l'extérieur de la tombe sont des stratégies qui mettent clairement en valeur l'intérieur de la chapelle – suggéré ou uniquement partiellement visible – et ce à travers le point focal attractif constitué par la porte d'entrée.

7.2.1 La représentation du défunt et la circulation du regard

L'orientation de la représentation du défunt est indispensable pour infléchir le cheminement du passant et mettre en valeur les lieux principaux du culte. En effet, la très grande majorité des façades présentent le défunt sur les jambages, figuré de manière sy-

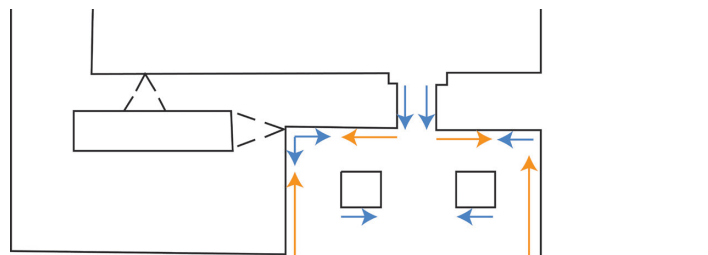


Fig. 92 Plan et orientation des figures sur le portique de Ti [73] (Saqqara, NPD) (en bleu : défunt ; en orange : personnages secondaires).



Fig. 93 Façade de Neferka [132] (Giza, CE).

métrique, orienté vers la porte d'entrée de la chapelle. Dans le programme inscriptionnel, l'orientation convergente de deux figures dominantes définit de manière générale un axe de circulation dans lequel l'observateur est invité à s'engager, d'où l'utilisation récurrente de ce procédé dans l'espace de la façade.

Ainsi, dans le cas du portique de Ti [73] (fig. 92), les représentations situées sur les piliers ainsi que sur les parois du fond de ce portique sont orientées vers la porte d'entrée. De plus, cet axe est renforcé par la présence du défunt sur les passages de l'entrée, cette fois dirigé *vers l'extérieur* de la tombe, mais qui provoque de cette manière l'impression de « rencontre » mentionnée auparavant⁹⁸⁰. L'observateur se retrouve ainsi face au défunt, et peut poursuivre son chemin vers les espaces intérieurs de la tombe. Dans la tombe de Ti [73], une première cour ouverte précède la chapelle « intérieure » à proprement parler. N. Beaux remarque que les diverses figurations de Ti dans cette cour, et en particulier celles qui convergent vers un point donné, permettent de mettre en valeur les différents lieux d'intérêt de la chapelle : sur la paroi nord, les deux représentations suggèrent la présence du serdab

979 R. Bradley, *Altering the earth: the origins of monuments in Britain and continental Europe: the Rhind lectures, 1991–92, 1993*, p. 45.

980 Voir *supra*, chap. 7.1.1.

creusé dans ce mur⁹⁸¹ ; sur les deux piliers centraux de la rangée sud, deux représentations visibles lorsqu'on rentre dans la cour ont pour but d'indiquer la présence de l'entrée du caveau située juste au-dessous⁹⁸².

En façade, les cas d'une orientation différente de la figure majeure (le propriétaire de la tombe) sur les jambages ou les parois latérales sont très rares. Les quelques occurrences témoignent d'une volonté de mettre en valeur un lieu de culte secondaire, par exemple une fausse-porte située à l'extérieur de la tombe. Ainsi, sur la façade de la tombe rupestre de Neferka [132], uniquement connue par quelques photographies (fig. 93), la partie droite de la porte d'entrée est gravée d'une représentation du défunt situé face à son épouse ; le défunt est figuré *dos* à la porte d'entrée de la chapelle, dans une orientation contraire à ce qui peut être vu dans les autres cas. Cette spécificité s'explique par la présence d'une fausse-porte extérieure, située sur la façade, à droite de la représentation, et vers laquelle le défunt est orienté, induisant par là même un glissement du regard vers ce lieu de culte secondaire dédié au défunt et à son épouse.

De la même manière, le mastaba de Sechemnefer IV [41], lors de sa première phase de construction, présente un décor complexe quant à son orientation. En effet, la façade B, qui est la première façade chronologiquement parlant, est composée de deux jambages gravés de représentations orientées vers l'intérieur de la chapelle. Ces jambages sont étendus des deux côtés par deux parois latérales, où les représentations du défunt sont cette fois différentes : sur la paroi latérale droite, le défunt est orienté vers la porte d'entrée (vers la gauche), tandis que sur la paroi latérale gauche, il est également tourné vers la gauche, ce qui signifie qu'il tourne le dos à l'entrée de la chapelle⁹⁸³. Cette spécificité peut s'expliquer par la présence, sur la partie sud de la façade, donc à gauche de ces représentations, d'une fausse-porte de type *Prunkscheintür*, qui semble marquer ici la présence du caveau funéraire, creusé à ce niveau de la façade⁹⁸⁴. Cet espace devait constituer un lieu de culte secondaire, peut-être en l'absence d'une ouverture de la chapelle, et était donc indiqué comme point d'intérêt par un détail du programme inscriptionnel, utilisé afin de guider le passant.

L'orientation de la représentation du défunt n'est pas l'unique moyen de guider le regard de l'observateur vers l'intérieur de la tombe ou les points d'intérêt en façade. En effet, c'est également la multiplication de son image qui permet de conserver un point d'accroche précis, identique au niveau de sa forme, qui se répète de paroi en paroi et scande donc non seulement l'espace de la fa-



Fig. 94 Représentation du propriétaire de la tombe sous différentes formes sur le portique de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51] (Saqqara, CO).

çade, mais également la chapelle tout entière. Ce personnage récurrent aisément reconnaissable permet de faire avancer le regard au fur et à mesure que se multiplient les scènes, participant ainsi d'une forme de narrativité de l'image⁹⁸⁵. Il peut également s'agir de la répétition de la figuration du défunt sous différentes formes, accompagnant le cheminement vers l'intérieur. Ainsi, sur le portique d'entrée de la tombe de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51] (fig. 94), les défunts sont suggérés sur les parois latérales par la présence d'un naos contenant leur statue, figurés sur trois registres ; ce naos est par ailleurs un des premiers éléments vus par le passant, puisqu'il est disposé à l'extrémité extérieure de la paroi. En suivant l'orientation de la scène, vers l'intérieur de la tombe, l'observateur rencontre les parois du fond du portique, où le défunt est cette fois représenté debout, de très grande taille, chassant d'un côté et pêchant de l'autre. Enfin, sur les passages, ce sont cette fois des statues des deux défunts qui suggèrent leur présence, encore une fois disposées sur la partie externe de la paroi, et guidant donc l'observateur vers les parties internes de la tombe. Ici, la figuration du défunt plus ou moins explicitement fait donc office de « relais » pour l'œil et permet de dessiner un mouvement vers l'intérieur. Cette scansion visuelle opérée grâce à la figure du dignitaire permet également de rythmer la découverte de la paroi

981 N. Beaux, dans C. Berger et B. Mathieu (éd.), *Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Philippe Lauer*, vol. 1, 1997, p. 90.

982 *Ibid.*, p. 91.

983 H. Junker, *Giza XI*, 1953, Abb. 71.

984 M. Bárta, dans P. János et D. Arnold (éd.), *Structure and significance: thoughts on ancient Egyptian architecture*, 2005, p. 113 ; P. János, « « Im Schatten » der Pyramiden – Die Mastabas in Abusir. Einige Beobachtungen zum Grabbau der 5. Dynastie », dans M. Bárta et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2000*, 2000, p. 460.

985 N. S. Braun, dans M. K. Hartwig (éd.), *A companion to ancient Egyptian art*, 2015, p. 350.



Fig. 95 Orientation des subordonnés sur la paroi latérale gauche du portique de Ti [73] (Saqqara, NPD), vers l'intérieur de la chapelle.

pour conserver l'intérêt de l'observateur, tout en renforçant son impression de « rencontre » avec le défunt, présenté sous de multiples formes.

7.2.2 L'orientation des figures secondaires sur les façades

Les personnages secondaires – membres de la famille (fils ou fille du défunt, épouse, etc.), mais surtout subordonnés (porteurs d'offrandes, prêtres funéraires, subordonnés, professionnels, etc.) – peuvent également guider le regard de l'observateur grâce à leurs vectorialités. En effet, ces figures permettent au passant de s'identifier à un des éléments du décor, et ainsi de s'y sentir « intégré », que ce soit parce qu'il était effectivement représenté et nommé (fils du défunt, membre de la famille, subordonné, etc.) ou parce qu'il s'associe mentalement aux personnages entourant le défunt⁹⁸⁶. Dans cette optique, l'orientation de ces figures incite donc l'observateur à les « suivre », en particulier lorsqu'elles sont multiples. Cet effet est plutôt remarquable sur les passages de l'entrée⁹⁸⁷, où le défunt est souvent précédé ou complété par des personnages secondaires, qui sont en règle générale orientés

dans le sens contraire du premier : ainsi, il n'est pas rare de voir l'un des fils du défunt, un prêtre funéraire, ou un voire des subordonné(s) représenté(s) face au défunt, donc tourné(s) vers l'intérieur de la tombe. C'est notamment le cas sur les passages de l'époque de P1 (milieu IV^e dynastie–milieu V^e dynastie) à Giza, qui présentent très souvent le défunt assis ou debout, face à plusieurs prêtres funéraires ou subordonnés qui lui rendent hommage ou réalisent le culte funéraire⁹⁸⁸. Ainsi, sur les façades de Meresânkh III [28] (voir fig. 21c et 87) ou Sechathotep Heti [8] (voir fig. 21a), les premiers personnages avec lequel le passant entre en contact visuel sont ceux disposés sur le côté externe du passage, c'est-à-dire les subordonnés, qui sont tous orientés vers l'intérieur de la tombe. L'effet de « miroir » suggéré par leur présence invite ainsi l'observateur à se diriger dans le même sens qu'eux, et ainsi à entrer dans la tombe en passant la porte d'entrée.

L'effet est encore plus prégnant lorsque plusieurs registres de subordonnés se dirigent vers l'intérieur de la tombe. Ainsi, sur les façades à portique, les parois latérales présentent un mode d'organisation tout à fait similaire à celui des passages de l'entrée. La surface disponible étant plus grande que sur les passages, les scènes gravées sont plus développées : lorsque des subordonnés sont figurés sur ces parois latérales, ils sont donc disposés sur plusieurs registres, qui présentent tous une orientation identique, menant vers le fond du portique et donc l'intérieur de la tombe. Sur le portique de Ti [73] (fig. 95) par exemple, les parois latérales sont composées de plusieurs registres de domaines funéraires apportant des offrandes au défunt, assis face à eux ; ces nombreux domaines funéraires se dirigent tous dans le même sens, vers l'intérieur du

986 Voir supra, chap. 7.1.3.

987 En effet, les jambages et parois latérales sont principalement dominés par la représentation de grande dimension du défunt, qui attire donc toute l'attention. De plus, sur ces supports, lorsque des personnages secondaires sont représentés, ils sont souvent disposés immédiatement derrière le défunt, comme des « suivants » (par exemple, tombe de Khouiour [127]) ; le regard est alors dans tous les cas guidé vers la porte d'entrée, mise en valeur par ce dispositif d'orientations convergentes.

988 Sur ces passages, voir supra, chap. 5.4.1.

portique. La multiplication des personnages orientés dans ce sens crée donc une « orientation majoritaire », opposée à celle du défunt, qui vient guider le passant vers le sein de la chapelle funéraire, tout en s'appuyant sur des figures d'importance secondaire dans l'économie du décor. Les passages de l'entrée constituent en ce sens un espace essentiel, puisque les représentations de personnages secondaires, systématiquement orientés vers l'intérieur de la chapelle et figurés le plus fréquemment dans une action d'offrande au défunt, ponctuent le cheminement cultuel. Alternatively, sur les jambages de certaines façades, les personnages secondaires peuvent être représentés dos à la porte d'entrée, dans le sens où ils sont figurés face au défunt : c'est notamment le cas sur la paroi du fond du portique de Ti [73] (fig. 92). Si dans ce cas les subordonnés ne servent pas nécessairement à soutenir un mouvement vers l'intérieur, ils indiquent toujours le but ultime des visiteurs de la tombe, qui serait de se tourner vers une représentation du défunt pour lui faire offrande.

7.2.3 Les textes : sens de lecture et symétrie

Dans le même ordre d'idée, les différents textes longs présents en façade, par leur sens de lecture, guident également le regard d'un point A à un point B. Ainsi, les textes disposés sur les jambages et les parois latérales sont en grande majorité en relation au défunt : il s'agit soit de ses nom et titres, soit d'un texte long pensé de fait comme étant énoncé par le défunt⁹⁸⁹. Ils suivent donc l'orientation de la figure du défunt, c'est-à-dire qu'ils convergent vers la porte d'entrée : ils se lisent depuis les jambages vers les parois latérales, en allant vers la représentation du défunt, comme la convention iconographique d'énonciation d'un discours par un personnage le dicte. L'observateur, se situant face à la porte d'entrée, puisqu'il s'agit de l'axe principal, peut donc décider de lire le texte de droite ou celui de gauche de manière identique, les débuts des textes se situant de part et d'autre de l'entrée.

Par ailleurs, les textes inscrits sur les passages suivent la même convention : étant « énoncés » ou se rapportant à la figure du défunt, toujours orientée vers l'extérieur de la tombe, ils se lisent depuis la partie externe du passage vers la partie interne. La lecture des textes des passages en elle-même incite ainsi l'observateur, par l'acte de la lecture, à avancer depuis l'extérieur vers l'intérieur en soutenant son regard par les colonnes de textes disposées tout le long du passage. Par exemple, sur les passages de l'entrée de la cour de Rêchepses [71], où sont inscrites les deux lettres royales, le passant débute sa lecture par la partie externe du passage, et la poursuit jusqu'à la dernière colonne, qui se situe au niveau du dos de la représentation du défunt ; la lecture soutient dans ce cas le regard jusqu'à la « rencontre » avec le propriétaire de la tombe, incarnée par sa représentation dans la partie interne du passage.

989 Voir *supra*, chap. 7.1.1.

Ici, la symétrie impliquée par l'inscription du même texte en deux versions identiques sur chacun des passages accentue cet effet de cheminement jusqu'à un nouvel espace ; en effet, la symétrie architecturale permet de définir un axe privilégié de circulation, notamment dans les lieux de passage comme les portes, qui, dans notre cas, mènent vers les espaces intérieurs de la chapelle⁹⁹⁰.

Cette utilisation de la symétrie se retrouve dans la tombe de Khouiour [127] (fig. 96), où les passages de l'antichambre, qui est pleinement ouverte sur l'extérieur, sont inscrits de deux textes⁹⁹¹ quasiment identiques dans leur contenu et leur scripturalité. Ces textes sont tous deux orientés vers l'extérieur de la tombe⁹⁹², et donc encore une fois lisibles depuis l'extérieur vers l'intérieur, l'action de lecture soutenant le cheminement logique du passant. La structure même du texte permet d'accentuer cet effet. Ainsi, les quatre premières colonnes contiennent un texte continu associant autobiographie idéale et formule de menace, qui est donc « énoncé » à la première personne du singulier par le défunt, bien que ce dernier ne soit pas représenté sur cette paroi. Il s'agit du premier élément textuel assimilé par l'observateur, qui permet d'attirer son attention puisque le défunt s'adresse directement à un auditoire, en l'interpellant à la deuxième personne. De plus, le lien est fortement tissé avec les figurations des jambages, comprenant Khouiour et son épouse, le texte des parois latérales en constituant un prolongement iconographique. Ce texte se poursuit par trois colonnes détaillant les nom et titres du défunt, afin de préciser encore une fois l'identité du producteur de ces paroles. Enfin, les deux dernières colonnes, au plus près de l'intérieur de la chapelle, présentent une formule d'offrandes, précisant ainsi le but ultime de cette rencontre entre observateur et propriétaire de la tombe, qui concerne l'accès au lieu de culte en vue de réaliser une offrande. Cette formule d'offrandes résonne par ailleurs avec le linteau de la porte d'entrée presque contigu, et signifie à l'observateur l'action attendue de lui à l'issue de cette rencontre textuelle. Le contenu textuel en lui-même souligne cette volonté de transition entre deux sphères sémantiques, puisqu'il convoque à la fois les « prédécesseurs / ancêtres » et « successeurs » du défunt, mais également dans l'autobiographie idéale le passage de la vie

990 Sur la mise en valeur de la porte par la symétrie de la composition, voir H. Balcz, « Symmetrie und Asymmetrie in Gruppenbildungen der Reliefs des Alten Reichs », *MDAIK* 1, 1930, p. 151-152.

991 Pour une traduction de ces textes, voir O. Romanova, *GM* 249, 2016, p. 139-163 ; J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 110-113.

992 L'orientation de ces textes a été sujette à débats : en effet, d'après la description et les relevés de R. Lepsius (*Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien: Text I*, 1897, p. 115 ; *LD* II, Bl. 43 c, d), il semblerait que les deux textes soient orientés vers l'extérieur. Toutefois, S. Hassan indique le contraire dans la légende des illustrations (*S. Hassan, Excavations at Giza* 5, 1944, p. 240), ce qui signifierait que les inscriptions seraient dirigées dans ce cas vers l'intérieur de la chapelle. Cependant, S. Hassan reproduit également les deux inscriptions dans le même sens que R. Lepsius, à savoir que la paroi reproduite sur la gauche de la page serait bien la paroi sud, tandis que la paroi de droite serait la paroi nord, les textes étant donc bien orientés vers l'extérieur.

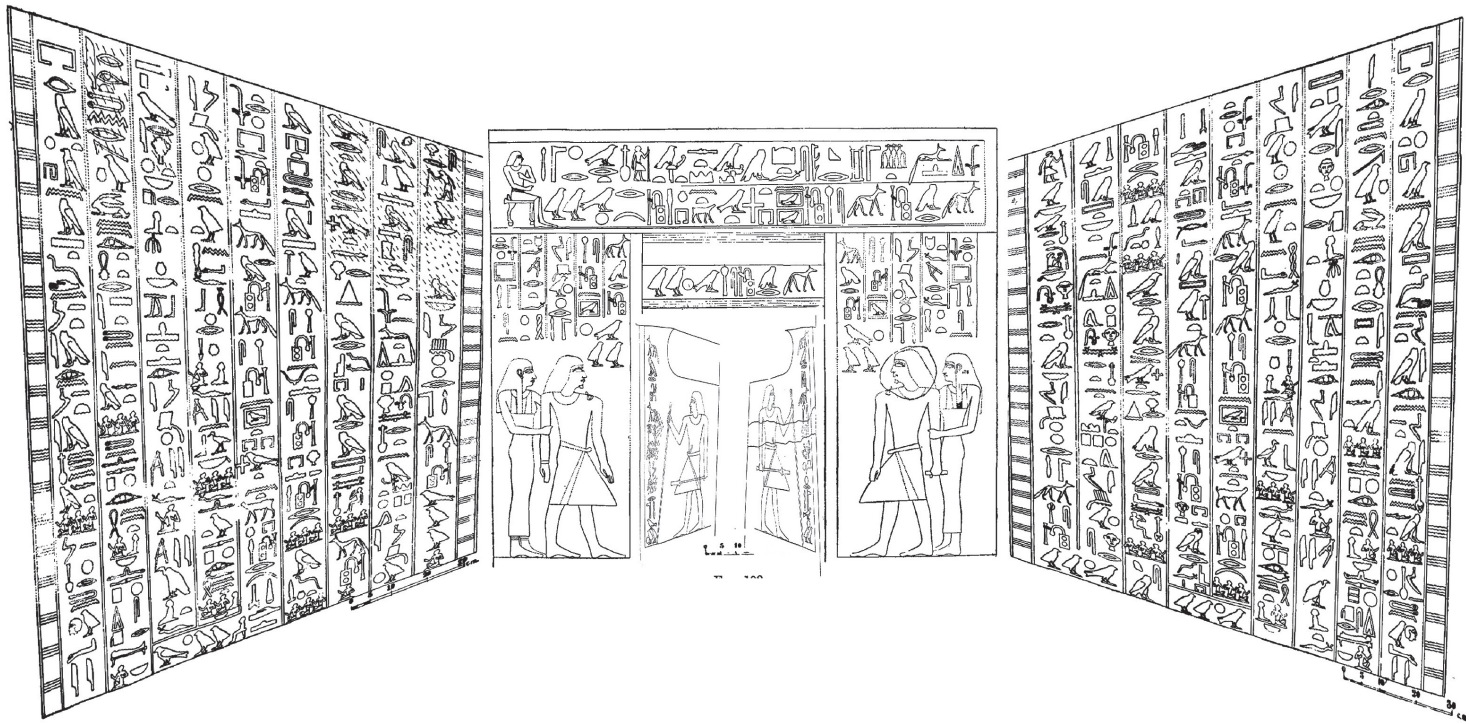


Fig. 96 Reconstitution de la façade de Khouiour [127] (Giza, CC).

à la mort en évoquant la descente à l'intérieur de la tombe⁹⁹³. Les passages de la tombe de Khouiour [127] constituent donc une matérialisation textuelle de la rencontre entre observateur et défunt, ainsi qu'une incitation adressée à l'observateur à se déplacer vers l'intérieur de la chapelle funéraire, grâce au mouvement suggéré par la symétrie et le sens de lecture.

7.2.4 Les *Blickpunktsbilder*

Enfin, l'invitation et incitation à rentrer dans la tombe reposent également tout naturellement sur l'ouverture de la porte d'entrée, et au-delà, sur le type de décor qui est visible depuis la porte d'entrée. En effet, on pourrait imaginer que, tout comme dans les tombes privées du Nouvel Empire étudiées par M. Hartwig, ce décor constitue une représentation focale ou *Blickpunktsbild*⁹⁹⁴ sur lequel repose en grande partie la fonction d'attirer l'œil du visiteur. Contrairement aux tombes thébaines du Nouvel Empire, toutefois, les chapelles memphites de l'Ancien Empire possèdent des plans très variés, qui sont parfois différents entre la nécropole de Giza ou celle de Saqqara. Il est donc difficile voire impossible

de dégager une constante quant au *Blickpunktsbild* visible depuis la porte d'entrée, et celui-ci n'est pas nécessairement constitué par une figuration synthétique du défunt et de son statut social, comme c'est le cas au Nouvel Empire⁹⁹⁵.

À l'Ancien Empire, plusieurs tendances sont observables. Lorsque la chapelle possède une seule pièce, dans laquelle est située la ou les fausse(s)-porte(s), cet objet peut être visible depuis l'entrée, comme dans la cas de la tombe de Nimaâtré et Nefresres [129]. L'axe de circulation au sein de la tombe est ainsi tout tracé, le visiteur à l'extérieur ayant dès la façade une idée du chemin direct qui mène jusqu'au lieu de culte⁹⁹⁶. Cependant, dans la grande majorité des cas de chapelle à une seule pièce, l'axe de circulation adopté est plutôt « en chicane », voire en « double chicane »⁹⁹⁷, c'est-à-dire que la fausse-porte n'est pas visible depuis l'extérieur, probablement pour des raisons de protection du lieu de culte⁹⁹⁸. Les représentations qui font face à l'entrée semblent de fait toujours choisies dans le but de continuer à guider le regard vers la fausse-porte : ainsi, dans le cas de la chapelle de Mindjedef

993 Sur ces éléments textuels mettant en valeur le passage comme lieu de cheminement et de transition entre extérieur et intérieur, voir O. Romanova, *GM* 249, 2016, p. 147-148.

994 M.K. Hartwig, *Tomb painting and identity in ancient Thebes*, *MonAeg* 10, 2004, p. 17, 35, 51.

995 *Ibid.*, p. 17.

996 Ce sont les cheminements en « straight axis » selon la classification de K. Mysliwiec, *Saqqara V*, 2013, p. 234-235.

997 *Ibid.*, p. 236.

998 De même, dans la tombe de Nensedjerkai [2] : P. Der Manuelian, *Mastabas of nucleus cemetery G 2100. Pt. 1*, 2009, p. 119. Ce choix de pièces qui ne sont pas disposées en enfilade mais au sein desquelles la circulation se fait en chicane est également une caractéristique de l'architecture domestique (B.J. Kemp, *Ancient Egypt: anatomy of a civilization*, 2^e éd., 2006, p. 206-207).



Fig. 97 Exemple de *Blickpunktsbild*, tombe de Mindjedef (G 7760) (Giza, CE).

(fig. 97), lorsque le visiteur se trouve devant la porte, il fait face à une représentation de grande taille du défunt *orienté vers* le lieu de culte principal⁹⁹⁹, dans ce cas, une fausse-porte. Il peut également s'agir de représentations monumentales du défunt sous forme tridimensionnelle, comme dans le cas de la tombe de Khouiour [127], où l'une des deux statues engagées figurant le défunt et encadrant la fausse-porte de la chapelle est visible depuis l'embrasure de la porte¹⁰⁰⁰.

Dans le cas des mastabas à multiples pièces, le même système peut être utilisé, avec la figure du défunt menant le regard vers les pièces suivantes. En outre, l'axe de la porte d'entrée peut également être prolongé non pas par une paroi décorée mais par d'autres portes en enfilade, comme pour indiquer l'axe principal direct de circulation, tout en ménageant une forme de surprise quant au type de décor trouvé dans chaque pièce ainsi que l'emplacement exact de la fausse-porte. C'est notamment le cas dans la tombe de Khentika Ikhekhi [60], où l'axe mène jusqu'à la dernière salle où se trouve le serdab et plusieurs petites chapelles, ou encore dans la tombe de Ti [73], où le portique ouvre sur une grande salle à piliers à ciel ouvert, prolongée par un couloir menant à la salle principale du culte.

999 Voir également les observations de L. Roeten concernant le décor de cette partie des chapelles funéraires à Giza (L. Roeten, *The Decoration on the Cult Chapel*, 2014, p. 142-143). Toutefois, l'impact visuel d'une telle représentation sur un passant extérieur nous semble sous-estimé par cet auteur, qui considère que ces représentations n'« invitent » pas le visiteur vers l'intérieur de la tombe mais simplement le « guident » vers le lieu de culte.

1000 S. Hassan et M. Darwish, *Excavations at Giza* 5, 1944, p. 249, fig. 107.

7.3 Études de cas : la mise en espace de multiples stratégies attractives et persuasives

À l'échelle d'un monument, toutes les stratégies précédemment décrites participent à la fonction communicative de la façade de tombe. La structure architecturale et l'emplacement du décor inscrit revêtent donc un rôle essentiel dans la réception d'un tel discours. En effet, le décor n'est généralement pas appréhendé de manière frontale et directe : sa visualisation et sa compréhension sont étroitement liées et modelées par la manière dont l'observateur accédait au monument. Il est donc maintenant nécessaire de considérer ces stratégies au sein d'un monument dans son entièreté, et de reconstituer le cheminement possible d'un observateur pour en détailler les tenants et aboutissants, sur le modèle de ce qu'a réalisé V. Chauvet pour les « portiques-chapelles »¹⁰⁰¹.

7.3.1 Un cheminement progressif à travers plusieurs supports du culte : la façade de Nimaâtrê et Neferesres

Le mastaba double de Nimaâtrê et Neferesres [129] (fig. 98), situé dans le cimetière central de Giza, et daté de la fin de la V^e dynastie, possède des stratégies multiples et particulièrement élaborées,

1001 V. Chauvet, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 289-295.

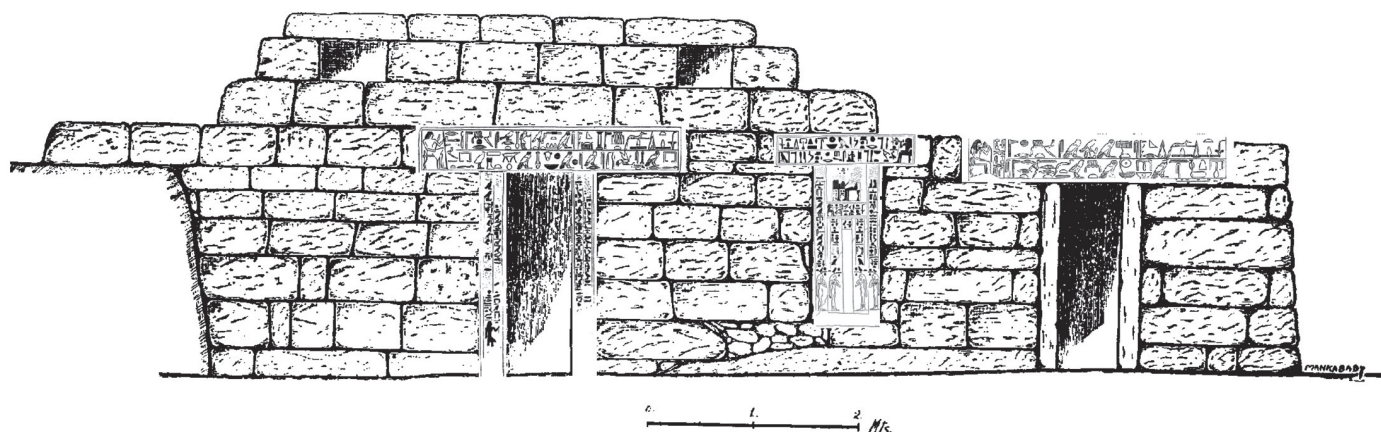


Fig. 98 Reconstitution de la façade de Nimaâtrê et Neferesres [129] (Giza, CC), vue depuis l'est.

notamment du fait de la présence de deux chapelles construites dans le massif, en vue d'influencer le cheminement de l'observateur et de le faire entrer dans ces deux chapelles.

Il est difficile de reconstituer l'environnement d'origine de ce mastaba, et donc de déterminer quelle était l'approche privilégiée pour les observateurs de la tombe ; toutefois, il est possible d'imaginer que cette approche ait été soit frontale, soit préférentiellement par la droite, puisque les voies de circulation principales se situent autour du mastaba aux dimensions monumentales attribuées à Khâmerernebti I^{ère}¹⁰⁰², c'est-à-dire sur la droite (au nord) du mastaba de Nimaâtrê et Neferesres. De plus, le mastaba voisin d'Oupemneferet [182] présente également une approche par le nord-est (donc par la droite), puisque l'avant-cour et son accès sont dans son cas bien conservés¹⁰⁰³.

La façade de la tombe indique l'existence d'une chapelle « principale » (celle de Nimaâtrê) par rapport à la chapelle secondaire, qui est celle de Neferesres¹⁰⁰⁴, par la différence de traitement et la localisation. En effet, la chapelle de Nimaâtrê est la chapelle sud, qui est historiquement le lieu du culte principal, et elle possède un décor en façade étendu sur le linteau et les jambages ; au contraire, sur la porte d'entrée de Neferesres, seul le linteau est inscrit.

Par sa localisation toutefois, la chapelle de Neferesres serait la première à être visuellement abordée ; le décor sur les passages, composé de deux colonnes d'un texte de dédicace complété par une représentation de Neferesres orientée vers l'extérieur de la tombe, incite à pénétrer dans la chapelle, puisque le sens de lecture du texte se fait de l'extérieur vers l'intérieur. Un peu plus loin

sur la façade, entre les entrées des deux chapelles, est insérée la fausse-porte d'une dénommée Khenout, l'épouse de Nimaâtrê. Les inscriptions du linteau de cette fausse-porte sont exceptionnellement orientées vers la gauche. Y. Harpur explique cette particularité par le besoin de créer une connexion visuelle entre la fausse-porte et la chapelle de l'époux (Nimaâtrê), puisque Khenout est orientée vers l'entrée de cette chapelle¹⁰⁰⁵ ; elle fait donc face au linteau de son propre époux. Toutefois, il y a aussi probablement à travers la figure de l'épouse l'idée d'orienter le regard de l'observateur vers la chapelle « principale », qui est celle de son mari, et ce dans le but qu'il ne s'arrête pas à la chapelle de Neferesres mais bien qu'il poursuive son cheminement. Juste après la fausse-porte, l'ouverture du serdab de Nimaâtrê a été ménagée dans la paroi, avant d'accéder, enfin, à la porte d'entrée de la chapelle de Nimaâtrê. On aurait donc ici une avancée graduelle vers l'endroit le plus important, depuis la chapelle de Neferesres, en passant par la fausse-porte de Khenout, le serdab de Nimaâtrê, et enfin la chapelle de ce dernier.

Les jambages et passages de la chapelle de Nimaâtrê présentent enfin une relation forte avec l'espace de culte intérieur. En effet, les jambages sont inscrits d'un appel aux vivants et d'une formule de menace tous deux centrés sur l'accès à l'intérieur de la chapelle. De plus, les passages de l'entrée sont décorés de représentations en deux registres, l'un présentant le défunt, son épouse, et un de leurs fils, l'autre une porteuse d'offrandes (un domaine funéraire personnifié), qui sont tous exceptionnellement orientés vers l'intérieur de la chapelle, contrairement à la grande majorité des

1002 Sur cette attribution, voir M. Baud, *BIFAO* 95, 1995, p. 11-21 ; M. Baud, *GM* 164, 1998, p. 7-14.

1003 S. Hassan et A. Abdelsalam, *Excavations at Giza* 2, 1936, p. 179-201.

1004 Pourtant, il faut remarquer que la propriétaire du mastaba est très probablement Neferesres, puisque Nimaâtrê est son *sn-dt* (frère de son domaine funéraire), qui aurait été en charge de la construction et du décor des deux chapelles comme indiqué sur les passages de la chapelle de Neferesres. Sur la notion de *sn-dt*, voir J. C. Moreno García, *JEA* 93, 2007, p. 117-136.

1005 Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 47. Voir similairement, pour un sens d'orientation inhabituel et signifiant du linteau, V. Dobrev, dans P. Piacentini et A. Delli Castelli (éd.), *Old Kingdom art and archaeology* 7, vol. 1, 2019, p. 152-155 ; H. Altenmüller, « Bemerkungen zum Architrav und zur Scheintür des Felsgrabes des Anchi unter der Südumfassung der Djoseranlage in Saqqara », *SAK* 41, 2012, p. 1-20.



Fig. 99 Façade d'Akhetmeroutnesout [11] (Giza, CO).

passages¹⁰⁰⁶. Si K. McCorquodale considère que cette configuration spécifique est liée aux tombes possédant deux propriétaires, comme pour Nimaâtrê et Neferesres¹⁰⁰⁷, il est possible d'imaginer également dans ce cas précis l'idée de renforcer le besoin de guider le regard vers l'intérieur de la chapelle de Nimaâtrê, afin que l'observateur puisse accéder à tous les espaces disponibles de cette tombe et ne pas se limiter à la chapelle de Neferesres ou à la façade générale. À cette orientation particulière s'ajoute d'ailleurs la présence d'un *Blickpunktsbild* visuellement fort, puisque la double fausse-porte de la chapelle de Nimaâtrê se situe dans l'axe de l'entrée, et est de plus renforcée par un encadrement à tore et corniche à gorge monumentalisant l'ensemble¹⁰⁰⁸.

7.3.2 Une mise en scène « immersive » pour le passant : la façade d'Akhetmeroutnesout

La tombe d'Akhetmeroutnesout [11], dont la façade est conservée au Museum of Fine Arts de Boston, était originellement située dans le cimetière de l'ouest de Giza, et datée de la fin de la V^e ou début de la VI^e dynastie ; son étude permet de synthétiser les di-

vers procédés d'attraction visuelle et de mise en scène intégrative à destination du passant. Les parois exposées au musée de Boston (fig. 99) constituent en réalité seulement deux des côtés (sud et ouest) d'une avant-cour fermée à l'origine sur ses quatre côtés, et dont l'accès se situait dans l'angle nord-ouest¹⁰⁰⁹. Toutes les parois étaient décorées, mais seuls les côtés sud et ouest, qui correspondent aux parois externes du massif du mastaba, possèdent un décor gravé sur du calcaire blanc. Les autres côtés, nord et est, étaient uniquement peints sur de la chaux¹⁰¹⁰.

Si l'on s'attache à reconstituer le cheminement du passant, ce dernier ne pouvait arriver que par l'angle nord-ouest de la cour, l'unique accès possible dans le dernier état de construction de la tombe. Il est intéressant de remarquer qu'auparavant, lors du premier et deuxième état de construction de ce mastaba, un accès était également possible depuis le sud¹⁰¹¹ ; toutefois, lorsque le décor de calcaire blanc aujourd'hui visible a été ajouté, cet accès a été bloqué : le fait que ce décor puisse être uniquement appréhendé depuis le nord, impliquant un « ordre de lecture » du nord au sud, était donc un choix conscient de la part des concepteurs de la tombe. La découverte progressive des scènes se faisait donc dans l'ordre suivant :

1006 Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 53 ; K. McCorquodale, dans H. Behlmer et al. (éd.), *The cultural manifestation of religious experience: studies in honour of Boyo G. Ockinga*, 2017, p. 145-152.

1007 *Ibid.*, p. 149.

1008 S. Hassan et A. Abdelsalam, *Excavations at Giza 2*, 1936, fig. 237.

1009 S. D'Auria, P. Lacovara et C.H. Roehrig (éd.), *Mummies & magic*, 1988, p. 86.

1010 *Ibid.*

1011 Pour l'historique des différentes phases de construction de cette tombe, voir *supra*, chap. 6.1.2.1.

- (1) une scène de chasse au lasso, associée à un texte mentionnant le don de la tombe par le roi (voir fig. 55a et fig. 100).
 - (2) une fausse-porte dédiée aux parents d'Akhetmeroutnesout.
 - (3) une scène de punition réalisée par les frères d'Akhetmeroutnesout, devant ce dernier et son épouse (fig. 101).
 - (4) une fausse-porte dédiée à Akhetmeroutnesout et son épouse.
 - (5) la porte d'entrée vers la chapelle, avec des inscriptions textuelles donnant les noms et titres du défunt sur les jambages ; la représentation d'Akhetmeroutnesout, son épouse, et ses parents, sur les passages.
- Sémantiquement, ce décor restreint progressivement les thématiques et la diversité de personnages jusqu'à une focalisation presque exclusive sur la personne d'Akhetmeroutnesout, en (4) et (5).

La découverte sensorielle de ce décor était tout d'abord orchestrée par le type d'entrée : en effet, la largeur du couloir d'entrée dans l'avant-cour a été réduite à 75 cm lors de l'adjonction du décor, ce qui accentuait probablement la monumentalité de l'espace dans lequel arrivait le visiteur à l'issue de ce couloir¹⁰¹², espace pourtant relativement petit puisque la cour ne fait que 2 m de largeur pour 4 m de longueur. La luminosité devait également évoluer drastiquement d'un espace à l'autre, et donc modifier la perception du visiteur, probablement impressionné par les couleurs des représentations figurées sur les quatre murs de la cour.

Au sein de cet espace, l'observateur se confrontait directement à deux représentations du dignitaire plus grandes que natures (environ 1,80 m) qui, situées à 70 cm du sol, culminent donc à plus de 2 m du niveau du sol, accentuant l'effet de petitesse pour l'observateur¹⁰¹³, d'autant qu'il n'avait que très peu de recul pour appréhender ce décor. Il se retrouve donc approximativement à hauteur d'œil du fils probable d'Akhetmeroutnesout, figuré au plus proche de la porte d'entrée de la cour, ce qui permet une association visuelle entre ce personnage secondaire et le passant : il entre ainsi dans un espace où il se trouve dans la position du fils du défunt, accompagnant ce dernier dans ses diverses activités.

La première scène à laquelle le passant est *intégré* correspond à une chasse au lasso réalisée par Akhetmeroutnesout lui-même. Le décor de la paroi tente ici de recréer une mise en scène complète en mettant l'observateur au centre du dispositif. En effet, le lasso tenu par le défunt passe *par-dessus* la première fausse-porte (nord), comme si la scène se déroulait en réalité au premier plan, la fausse-porte constituant un arrière-plan (fig. 100).

Cette rare indication de la profondeur par superposition des éléments semble mettre en valeur que l'action figurée est réalisée non pas sur la paroi mais bien au centre de la cour, intégrant ainsi spatialement l'observateur. La mise en scène est par ailleurs

complétée par le décor du mur est de la cour, très partiellement conservé, mais qui présente sur son angle nord-est la figuration d'un chien attaquant des oryx. La thématique de la chasse est donc divisée entre le mur ouest de la cour et son côté nord-est. Le passant fait ainsi irruption dans un enclos, matérialisé par les murs de la cour, et au sein d'une scène de chasse au lasso qui se déroule de toutes parts¹⁰¹⁴ ; cette impression est d'ailleurs accentuée par l'étroitesse relative de la cour qui implique un recul relativement limité pour l'appréhension du décor et donc l'impression d'être au cœur de cette scène. Le passant, poursuivant son regard au sein de cette scène, est également interpellé par l'inscription *gravée à hauteur d'œil* (environ 1,50 m) juste au-dessous du lasso (fig. 100), élément dissonant puisqu'exceptionnel dans les tombes privées¹⁰¹⁵ :

jn nb.fjr.n n.fnw

C'est son maître qui a fait cela pour lui.

La dédicace de la tombe (ou de son décor) est ainsi mise en valeur dès les premiers pas à l'extérieur de la tombe, et il est intéressant de constater qu'elle est par la suite répétée à plusieurs reprises, en particulier sur les jambages de la porte d'entrée. L'exceptionnalité de cette mention fait probablement également écho à l'identité du *nb.f* (« son maître ») : il s'agirait vraisemblablement du roi lui-même, puisqu'une des autres versions de cette dédicace mentionne *hm.f* (« Sa Majesté ») au lieu de *nb.f*.

L'observateur poursuit son cheminement au-delà de la première fausse-porte, dédiée aux parents d'Akhetmeroutnesout, et se retrouve face à une autre scène (3) (fig. 101), où le défunt et son épouse sont figurés face à plusieurs registres de subordonnés leur faisant rapport. La posture du défunt, appuyé sur son bâton, fait référence à une scène en extérieur¹⁰¹⁶, et est très souvent associée à la représentation des personnes responsables des troupeaux ou possessions du défunt lui présentant le décompte de ses biens ; un de personnages est d'ailleurs identifié comme *hq3* « chef(-bouvier) ». Or, un des fragments du décor issu du côté sud du mur est de la cour, qui fait face à cette scène, figurait un troupeau de bœuf accompagné de son bouvier¹⁰¹⁷. Il n'est donc pas impossible que, dans ce cas également, on ait voulu créer une nouvelle mise en scène presque « immersive », où l'observateur se retrouve *au centre* d'une scène de décompte des bœufs devant le défunt et son épouse. La présence de points d'attraction visuelle, c'est-à-dire d'éléments dissonants, est également prégnante dans cette scène. Ainsi, la représentation du personnage puni et contraint de

1012 I. Torres, *The Monumentality of Mastabas: Identity, Memory and Experience of the Mastaba of Akhetmeroutnesout at Giza (Fifth Dynasty, c. 2494–2345 BCE)*, thèse de doctorat non publiée, Harvard University, 2021, p. 83–84.

1013 Les dimensions ont été calculées sur la base de diverses photographies et doivent donc être considérées comme seulement indicatives.

1014 S. D'Auria, P. Lacovara et C.H. Roehrig (éd.), *Mummies & magic*, 1988, p. 86 ; W. S. Smith, *A history of Egyptian sculpture and painting in the Old Kingdom*, 1978, p. 198.

1015 La chasse au lasso est en effet très rare dans les tombes privées, et lorsqu'elle est représentée, ce n'est jamais le défunt qui la réalise mais ses subordonnés. Pour une analyse de cette scène et sa probable connotation royale, voir *supra*, chap. 5.1.2.

1016 Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 128.

1017 S. D'Auria, P. Lacovara et C.H. Roehrig (éd.), *Mummies & magic*, 1988, p. 86.

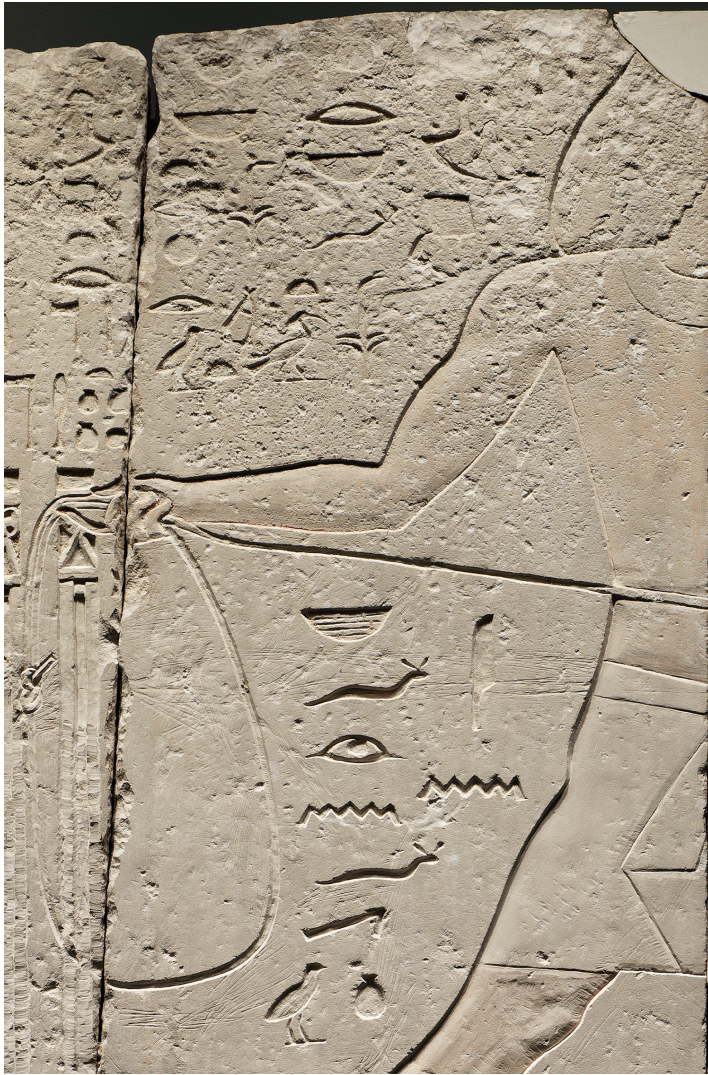


Fig. 100 Détail de la scène (1) de la façade d'Akhetmeroutnesout [11] (Giza, CO).

s'agenouiller¹⁰¹⁸ au troisième registre est unique, et se distingue par l'émotion qui transparait sur son visage : il semble souffrir, sa tête étant tirée en arrière par son supérieur ; le pagne s'ouvre également sur ses parties génitales, ce qui accentue la sensation de vulnérabilité et renforce cette attitude de soumission. Ce type de position interpelle l'observateur parmi la multiplicité des personnages, et rend la scène d'autant plus vraisemblable. I. Torres a de plus remarqué que ce subordonné puni possède le nom de Ikh-sedjem¹⁰¹⁹, c'est-à-dire *jh-sdm(j)*, qu'elle traduit par « Ah, si seule-

1018 Sur les scènes de punition à l'Ancien Empire, voir notamment Y. Harpur, « Studies of selected reliefs in Old Kingdom chapels at Saqqara », dans M. Bárta et al. (éd.), *Guardian of ancient Egypt: studies in honor of Zahi Hawass*, vol. 1, 2020, p. 573-575.

1019 Ce nom est de plus un hapax pour l'Ancien Empire, ce qui renforce l'interprétation d'une création à visée humoristique (I. Torres, *The Monumentality of Mastabas*, thèse de doctorat non publiée, Harvard University, 2021, p. 235). Pour un autre exemple de scène de punition complétée par des textes à visée humoristique, voir P. Vernus, « Autobiographie et scènes dites « de la vie quotidienne » :



Fig. 101 Scène (3) de la façade d'Akhetmeroutnesout [11] (Giza, CO).

ment j'avais écouté ! » : ce nom (ou surnom ?) humoristique fait écho à la situation dans laquelle se serait mis cet ouvrier, et pourrait avoir pour but de renforcer cette connexion émotionnelle à l'observateur à travers l'humour.

Ce dernier terminerait enfin sa route en passant devant la deuxième fausse-porte, qui est celle du défunt et de son épouse, et se retrouverait face à l'entrée de la chapelle funéraire. Ici, la rencontre avec le défunt est tout à fait frontale puisque l'observateur se retrouve face à deux couples sur les passages de l'entrée, situés à sa hauteur (à environ 1,60 m du niveau du sol), qui sont Akhetmeroutnesout et son épouse, ainsi que les parents du défunt.

Depuis l'entrée de la cour, le passant est donc totalement guidé et entretenu par les diverses scènes et leurs détails, permettant

de la parodie à la fiction du paysan prototypique », dans R. Legros (éd.), *Cinquante ans d'éternité: jubilé de la Mission archéologique française de Saqqâra*, 2015, p. 309-321.

de créer un environnement qui l'intègre à la composition générale, tout en lui demandant un décodage actif de la plupart des éléments du programme inscriptionnel. La scansion visuelle se fait à la fois à travers la figure d'Akhetmeroutnesout qui rythme la majorité du décor, mais également par l'alternance entre scène et fausse-porte, renforcée par le fort parallélisme qui unit les scènes de chasse au lasso et de décompte du bétail, toutes deux dominées par une figure monumentale du défunt. Les subtiles variations concernant la posture du défunt (actif vs. passif) ou les personnes représentées (couple vs. parents) accentuent cette rythmique tout en maintenant l'intérêt du passant. Enfin, la présence d'un décor visuel sur chacun des murs de cette cour permet de créer une forme d'expérience « immersive » pour l'observateur, où il est intégré à un extérieur « reconstitué » formé par les scènes environnantes qui se déroulent toutes à l'extérieur (chasse au lasso, décompte des bœufs / punition, défilé d'animaux de pâturage), et devient donc un participant à part entière des actions décrites.

Chap. 8 Entre accessibilité et protection : la façade comme interface symbolique et culturelle

Par diverses stratégies (chap. 7), la façade aide à transformer le récepteur « passif » en un récepteur « actif », le but étant de guider progressivement l'observateur vers ce qui est attendu de lui, c'est-à-dire principalement la réalisation du culte funéraire. En effet, son rôle, au-delà de la simple commémoration du défunt exprimée par l'expression *s'nh rn.f/rn.s*, « faire vivre son nom », est également de pallier une défaillance hypothétique du système du culte funéraire ; ce dernier, pris en charge par les membres de la famille ou des prêtres rémunérés dans ce but, ne survivait probablement pas à la disparition de la première ou deuxième génération de ces personnes¹⁰²⁰, nécessitant donc l'intégration de tierces personnes des générations futures dans le dépôt des offrandes pour maximiser les chances de « survie dans l'au-delà » du défunt¹⁰²¹. La « vitalité » de la tombe, c'est-à-dire la longueur de vie de son culte funéraire, se mesure donc à sa capacité à être remarquée au sein d'un environnement parfois saturé (chap. 6), et à rester accessible et identifiable pour les passants en tant qu'espace culturel. Toutefois, et paradoxalement, la façade est également en lien direct avec l'environnement extérieur qui rassemble à la fois des potentiels officiants du culte funéraire, mais aussi des personnes moins bien intentionnées envers le monument funéraire. Deux dynamiques paradoxales sont donc à l'œuvre au sein de cet espace : empêcher l'accès à la chapelle au tout venant et inciter uniquement les personnes habilitées et/ou bienveillantes à l'action culturelle, qui se déroule théoriquement dans l'espace intérieur de la chapelle. La façade doit ainsi se signaler comme un espace *séparateur* entre sphère « publique » / extérieure et sphère « privée » / intérieure.

1020 Voir Y. Shirai, « Ideal and reality in Old Kingdom private funerary cults », dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology: proceedings of the conference held in Prague, May 31– June 4, 2004*, 2006, p. 325–333.

1021 Voir également d'autres stratégies dans ce même but, comme le dépôt d'objets, en particulier des tables d'offrandes, dans la nécropole pour bénéficier de certaines offrandes, étudiées par R. Legros, *Stratégies mémorielles*, TMO 70, 2016.

8.1 La façade comme écran protecteur : séparer l'environnement extérieur de l'espace de culte intérieur

La façade existe en tant qu'*interface* puisqu'elle signale l'entrée dans un espace intérieur à vocation culturelle, fondamentalement pensé comme étant séparé physiquement et sémantiquement de l'extérieur. Elle est donc érigée comme un espace *liminal*¹⁰²², où l'observateur doit effectuer une transition physique et comportementale s'il veut pouvoir intégrer la sphère intérieure : il doit ainsi prouver qu'il se trouve dans un état de pureté, ou réaliser les actions qui lui permettront d'entrer dans ce nouvel état¹⁰²³. Pour ce faire, d'une part les structures architecturales érigées en amont de la façade permettent de délimiter différents espaces qui isolent progressivement la sphère du défunt de la sphère des vivants matérialisée par l'espace extérieur de la nécropole. Elles aident à la fois à hiérarchiser les différentes zones et à protéger l'accès aux espaces internes, tout en créant une forme d'attente chez l'observateur. D'autre part, la façade décorée sert également de support pour matérialiser la transition qui s'opère entre espace extérieur et intérieur, et tout particulièrement pour soutenir le passant dans

1022 Ce terme est utilisé en anthropologie pour désigner une des étapes des « rites de passage » tels qu'ils ont été définis par A. Van Gennep, celle où l'impétrant se marginalise du groupe social d'origine et s'extrait de sa communauté avant de pouvoir s'intégrer au groupe social visé ; il s'agit donc par essence d'une phase de transition, qui peut être matérialisée physiquement par le franchissement d'un espace spécifique. Le vocable « liminal » vient d'ailleurs du terme latin *limen* signifiant « seuil » (dictionnaire TLFi <<https://www.cnrtl.fr/definition/liminal>> (consulté le 06/04/2023)). Voir les remarques de A. Mouton et J. Patrier, « Introduction », dans A. Mouton et J. Patrier (éd.), *Life, death and coming of age in antiquity: individual rites of passage in the ancient Near East and adjacent regions*, PIHANS 124, 2014, p. 1–22 ; P.M. Michel, « Préface », dans P.M. Michel (éd.), *Rites aux portes*, EGeA 4, 2017, p. 9–13.

1023 Pour une synthèse sur les différents types d'attitudes conditionnant cet état de pureté, voir D. Meeks, « Pureté et purification en Égypte », dans *Dictionnaire de la Bible. Supplément IX*, 1976, col. 434–443 ; S. Morschauser, *Threat-formulae in ancient Egypt: a study of the history, structure, and use of threats and curses in ancient Egypt*, 1991, p. 152–157.



Fig. 102 Façade de Mererouka [63] (Saqqara, CT) et son « téménos extérieur » (au premier plan).

l'adoption d'une attitude en accord avec son déplacement vers l'intérieur. La façade a donc également un rôle de « filtrage » symbolique exprimé par la mise en espace de son décor.

8.1.1 La mise en scène architecturale de l'accès à la façade : entre ostentation et protection de l'espace sépulcral

8.1.1.1 Délimitation et hiérarchisation de l'espace de façade : portes, avant-cours et murets

La première des délimitations de l'espace entre intérieur et extérieur réside dans la porte d'entrée de la tombe, qui sépare la façade de la chapelle de culte¹⁰²⁴. S'il est impossible de savoir précisément qui était en mesure d'ouvrir cette porte, et dans quelles circonstances, la simple présence systématique d'un tel élément séparateur implique la nécessité d'en gérer les accès. Il existe donc une certaine tension permanente entre attractivité suggérée par la monumentalité de la façade et inaccessibilité relative du lieu de culte, qui est accentuée par certaines structures architecturales.

En effet, la quasi-totalité des tombes de notre corpus possédait une ou plusieurs avant-cour(s) précédant la façade de la tombe, et délimitant l'espace sépulcral de manière claire par l'érection d'un muret. Il s'agissait de délimiter juridiquement le terrain en possession du défunt, mais également de proposer un « espace-tampon »

accueillant le passant avant d'accéder à la chapelle de la tombe. Des vestiges d'un tel muret séparateur ont été mis au jour dans de nombreux cas, et il y a tout lieu de penser qu'il était présent pour la majorité des tombes privées de cette période, mastabas ou tombes rupestres.

Ce muret peut être réalisé en divers matériaux, principalement en briques crues ou en pierre. Par exemple, le mastaba de Nensedjerkai [2] à Giza est précédé d'une avant-cour relativement grande qui, contrairement aux tombes environnantes, est délimitée par un haut mur de pierres au sommet arrondi, et composé de dalles imitant un mur de briques crues¹⁰²⁵. L'entrée dans l'avant-cour constitue par ailleurs une première zone de « filtrage » des personnes, puisqu'elle est fermée par une porte. De la même manière, dans le cas de Rêchepses [71], l'avant-cour constitue un espace transitoire dont l'accès est limité par une porte d'entrée, puisque les passages de cette porte ont été conservés et comportent la double version d'une lettre royale à ce dignitaire, c'est-à-dire un décor exceptionnel par la nature du texte¹⁰²⁶, mais toutefois conforme à ce qu'il est possible de trouver sur les passages des portes d'entrée vers les chapelles. Il n'est ainsi pas rare que les murs de l'avant-cour voire son accès soient décorés de manière similaire à la paroi externe de la tombe, en tant qu'espaces qui constituent la façade. Les mastabas du cimetière de Têti en particulier, comme le mastaba de Khentika Ikhekhi [60] ou encore celui de Mererouka [63] (fig. 102), présentent les vestiges d'un muret appelé « téménos extérieur » par les fouilleurs¹⁰²⁷, situé à l'avant de la tombe comme pour en délimiter l'espace de façade¹⁰²⁸. Ce téménos était orné dans les deux cas de représentations multiples du dignitaire de-

1024 Pour une étude des portes d'entrée et portes internes aux chapelles des tombes de la chaussée d'Ounas, voir A. Cooke, *The Architecture of Mastaba Tombs in the Unas Cemetery*, 2020, p. 113–145. Pour d'autres vestiges archéologiques de portes de tombes au Nouvel Empire, voir N. Harrington, *Living with the dead*, 2013, p. 137 ; F. Kampp, *Die thebanische Nekropole: zum Wandel des Grabgedankens von der 18. bis zur 20. Dynastie*, Theben 13, 1996, p. 72–74.

1025 P. Der Manuelian, *Mastabas of nucleus cemetery G 2100. Pt. 1*, 2009, p. 118.

1026 Sur ce décor, voir *supra*, chap. 4.5.1.

1027 T. G. H. James, *The mastaba of Khentika called Ikhekhi*, 1953, p. 19.

1028 En effet, dans le cas de Khentika Ikhekhi [60], il s'agit de l'unique espace vierge de constructions autour de ce mastaba.

bout, séparées par une ou plusieurs colonnes de textes identifiant le défunt¹⁰²⁹. Ainsi, le potentiel visuel de la façade, visible dans le cas de Khentika Ikhekhi depuis une longue distance notamment grâce à son décor extensif, est nuancé par la délimitation claire de cet espace, qui signale l'existence d'une séparation entre espace « extérieur » de la nécropole et territoire sépulcral. Comme l'exprime J. Baines, « this contrast between scale and restricted access conveys a powerful message of exclusion or seclusion – of visual spectacle in the built environment while what is done inside salient features of that environment is withheld from participation and from view »¹⁰³⁰.

Par ailleurs, cette nécessité concernant une accessibilité sélective peut également être plus graduelle, en démultipliant les espaces-tampons à ciel ouvert ou partiellement fermés, comme dans le cas du complexe de Sechemnefer IV [41] dans la nécropole GIS de Giza¹⁰³¹. En effet, un premier espace pleinement accessible aux personnes extérieures, car non fermé, est composé par l'avant-cour qui donne directement sur l'axe de circulation, et le portique d'entrée. Cette structure marque l'entrée dans un espace peut-être plus confidentiel, bien que toujours « extérieur » au lieu de culte, puisqu'il est composé d'un vestibule, ouvrant sur une cour à ciel ouvert et une cour à piliers, le tout précédant l'entrée à proprement parler dans le *mastaba* de Sechemnefer IV [41] ou celui de son fils, Sechemnefer Tjéti. Il y aurait ainsi une distinction entre trois espaces différents, représentant probablement une accessibilité ouverte à des groupes sociaux de plus en plus restreints au fur et à mesure qu'on pénètre vers l'intérieur du complexe.

Cette tension entre visibilité de la tombe via son espace de façade et accès volontairement restreint est exprimée à son paroxysme par les « portiques-chapelles »¹⁰³². En effet, cette catégorie de chapelle ne présente pas de lieu de culte interne et est au contraire composée d'une seule « pièce » dont l'un des côtés est ouvert sur l'axe de circulation de la nécropole. Cette ouverture est en règle générale opérée par un ou plusieurs piliers soutenant la couverture de la chapelle, tel un portique, mais peut également être modelée par des murs-bahuts ou des murets disposés entre ces piliers. De fait, grâce à ces murs-bahuts, *le décor tout entier* de la chapelle, sur ses trois parois, est directement visible depuis l'extérieur et donc observable par n'importe quel passant ; toutefois l'utilisation de ces murets permet à la fois d'influer sur le cheminement du passant au sein même du monument¹⁰³³, mais également de signaler que le lieu de culte, s'il est visible, ne peut toutefois pas



Fig. 103 Vue de la façade de Seankhouiptah [68] (Saqqara, CT) avec son muret protecteur et son environnement direct.

être considéré comme pleinement accessible. La séparation des espaces implique encore une fois une distinction au niveau de l'accessibilité, tout du moins lorsque le culte funéraire est encore « actif »¹⁰³⁴.

8.1.1.2 L'(in)visibilité des façades : limitation ou incitation à l'accès ?

Certaines façades se distinguent également par un décor extensif et imposant autour de la porte d'entrée, qui contraste toutefois avec le manque de recul disponible pour appréhender ce dernier dans sa totalité. C'est par exemple le cas de l'entrée de la chapelle de Seankhouiptah [68], datée du début de la VI^e dynastie, et localisée dans le cimetière de Téli à Saqqara, devant laquelle un muret de briques crues de 1,20 m de hauteur, qui longe la façade sur 5 m, a été construit¹⁰³⁵ (fig. 103). Ce muret délimite donc en avant de la façade un espace bien plus étroit qu'une avant-cour, probablement du fait de l'étroitesse de la rue sur laquelle donne le *mastaba*. Il constitue probablement un moyen à la fois de protéger la paroi externe du *mastaba* d'un accès au tout venant, mais aussi de signaler l'entrée de la chapelle. En effet, s'il réduit quelque peu l'impact visuel de la façade par sa hauteur, masquant la moitié inférieure du décor, il crée également un espace partiellement « caché » qui peut donc jouer un rôle dans l'attraction visuelle en vi-

1029 Pour Mererouka [63] : N. Kanawati et al., *Mereruka and his family, part III.1*, 2010, pl. 63 ; pour Khentika Ikhekhi [60] : T. G. H. James, *The mastaba of Khentika called Ikhekhi*, 1953, p. 19.

1030 J. Baines, dans T. Inomata et L. S. Coben (éd.), *Archaeology of performance: theaters of power, community, and politics*, 2006, p. 262.

1031 Voir également *infra*, chap. 8.2.3.

1032 Le corpus de ces portiques-chapelles a été réuni par V. Chauvet, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 286–297.

1033 Par exemple, dans la chapelle de Tjéti Kanésout (G 2001), voir *ibid.*, p. 292–295.

1034 En effet, il est possible que l'accès à la chapelle à proprement parler ait été très limité durant la période d'activité du culte, et se soit largement élargi à partir de la désaffectation du culte funéraire (N. Harrington, *Living with the dead*, 2013, p. 137).

1035 N. Kanawati et M. Abd El-Raziq, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume III*, 1998, p. 42.



Fig. 104 Vue de la rue est-ouest qui dessert la tombe d'Hesi [55] dans le cimetière de Têti à Saqqara.

sant la curiosité de l'observateur¹⁰³⁶. De plus, il aide à théâtraliser l'accès à la porte d'entrée puisqu'il délimite un espace directement accessible depuis l'axe de circulation majeur sud-nord, et met l'emphase sur l'entrée par un rétrécissement progressif du couloir en trois étapes, entre ce muret et la façade de la tombe¹⁰³⁷. Dans ce cas donc, le manque de recul et l'invisibilité partielle de la façade semblent avoir été exploités pour résoudre la dichotomie entre accessibilité et protection, requise par la chapelle funéraire.

Dans la même rue sur laquelle donne la façade de Seânkhoupitah se trouve la tombe contemporaine de Hesi [55] (fig. 104). Hesi semble avoir utilisé d'une autre manière l'extrême étroitesse de la rue, puisque la façade de cette tombe est la seule de son secteur à comporter un portique d'entrée, une forme architecturale dont le potentiel visuel s'exprime pleinement lorsqu'elle est vue de-

puis un point relativement éloigné. Or, ce portique s'insère dans un cimetière planifié qui ne laisse que peu la place aux choix individuels. Il donne ainsi sur une rue de seulement 1,50 m de largeur environ¹⁰³⁸, alors qu'il fait 3,55 m de hauteur¹⁰³⁹, ce qui le rend peu visible, malgré le choix d'une forme architecturale qualifiée de monumentale. La monumentalité apparente d'une façade est donc parfois limitée fortement par son environnement visuel, voire par les aménagements extérieurs commandités par le propriétaire de la tombe, selon une dynamique qui peut paraître paradoxale. Pourtant le choix du portique dans le cas de la tombe de Hesi [55] confirme que l'intérêt principal de cette forme architecturale semble résider dans l'ostentation intrinsèque qu'elle possède, et donc son association avec un statut prestigieux du dignitaire. De plus, il n'est pas impossible que l'invisibilité relative de la structure depuis la rue principale du cimetière de Têti, et donc le caractère paradoxal de l'installation, ait pu être exploitée dans le but de créer un effet « dévoilant » surprenant : l'observateur-passant, qui s'attendrait à trouver, dans ce secteur de la nécropole, des tombes beaucoup plus modestes, arriverait ainsi devant une structure impressionnante, l'effet de surprise aiguillant son intérêt. Toutefois, il est également probable que la non-visibilité de cette tombe ne soit pas entièrement pénalisante puisqu'elle participerait à la protéger, en un sens, de visiteurs indésirables.

Cette mise à distance entre façade et observateur s'exprime à son paroxysme dans les tombes construites à un niveau plus bas que celui de la rue contemporaine, notamment dans les tombes de la fin de la VI^e dynastie à Saqqara, dans le cimetière d'Ounas. La tombe rupestre de Hermerou Mereri [44] par exemple est très peu visible depuis l'axe de circulation puisqu'elle est située en contrebas du niveau de la rue¹⁰⁴⁰. Il est donc impossible de visualiser la façade de tombe, pourtant assez extensivement décorée, depuis une longue ou moyenne distance. C'est uniquement lorsque l'observateur se situe à proximité immédiate de la chapelle qu'il peut la remarquer (fig. 105) ; ici, il est possible que cette localisation si spécifique ait été compensée par une volonté de jouer sur l'effet de « surprise », et qu'elle permette là encore d'endosser un double rôle : celui de mettre à distance, par la différence de niveau, le passant de l'entrée de la tombe, mais également celui d'étonner,

1036 Je remercie Frederik Rogner de cette suggestion.

1037 N. Kanawati et M. Abd El-Raziq, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume III*, 1998, p. 42.

1038 Les mesures de la rue ne sont pas précisées par N. Kanawati ; toutefois, la largeur du portique est de 1,60 m et la rue semble à peu près aussi large que le portique d'après les plans de N. Kanawati (N. Kanawati et M. Abd El-Raziq, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume V: The tomb of Hesi*, 1999, p. 17 ; N. Kanawati, *Conspiracies in the Egyptian palace*, 2003, p. 49, fig. 2.24).

1039 N. Kanawati et M. Abd El-Raziq, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume V*, 1999, p. 17.

1040 L'entrée est située à 2,60 m au-dessous du niveau de circulation (S. Hassan, *Mastabas of Princess Hemet-R' and others*, 1975, p. 71). Il ne s'agit d'ailleurs pas de la seule tombe rupestre de ce genre, et ce type de tombe semble avoir été particulièrement prisé à la fin de l'Ancien Empire. Voir par exemple les tombes de Qar [29] et Idou [23] à Giza (W. K. Simpson, *The mastabas of Qar and Idu, G7101 and 7102*, 1976) ou la tombe de Ptahchepses à Gisir el-Mudir (A. A. El-Batal et S. Soleiman, *The Gisir el-Mudir cemetery at Saqqara. Volume IV: The Tomb of Ptahchepses. Part 1. The Tomb Owner, Architecture and Dating of the Tomb*, 2015).



Fig. 105 Vue de la façade d'Hermerou Mereri [44] (Saqqara, CO) depuis le niveau de circulation.

et d'inciter donc paradoxalement à la descente au sein de l'espace cultuel. En outre, l'un des éléments frappants réside dans l'étroitesse de la cour qui fait face à cette façade, et donc l'impossibilité d'appréhender visuellement la *totalité* de la façade d'un seul coup d'œil lorsqu'on se situe dans la cour. En effet, l'accès à l'entrée de la tombe se réalise par le biais d'un escalier descendant à 2,60 m en dessous du niveau de la rue, et qui débouche sur une petite cour creusée dans la roche, aux dimensions de 2,72 m de longueur et de 1,39 m de largeur¹⁰⁴¹. Le recul disponible pour apprécier la façade n'est donc que de 1,39 m par rapport à cette paroi. De plus, la visibilité de la porte d'entrée était encore réduite par la présence d'un banc de 75 cm de hauteur juste en face de celle-ci, qui délimite un passage d'environ 50 cm de largeur devant la façade¹⁰⁴². L'impact visuel était donc probablement plus limité que dans le cas d'autres tombes, à l'environnement plus dégagé, mais pouvait également

être bénéfique en créant un dévoilement de la façade en plusieurs temps. Cette limitation visuelle était par ailleurs probablement compensée par le choix d'une *corniche décorée* de hiéroglyphes de grand module, qui servait probablement un double but : protéger le linteau et les autres éléments décorés de la façade des éventuelles intempéries, qui, dans le cas de tombes rupestres situées en contrebas de la rue, pourraient ruisseler fortement sur la façade ; mais également constituer un élément décoratif en hauteur, donc *visible* depuis le niveau de circulation. Il est probable que toutes les tombes rupestres du cimetière d'Ounas de l'époque d'Hermerou Mereri [44] présentent d'ailleurs ce type de décor¹⁰⁴³. L'utilisation d'un décor en partie haute de la façade existe également dans le cas des mastabas, et ce depuis le début de l'Ancien Empire, toujours dans l'idée d'insérer une différence de texture et d'accro-

1041 S. Hassan, *Mastabas of Princess Hemet-R' and others*, 1975, p. 6.

1042 La largeur de ce passage est approximative, car déduite du schéma proposé par S. Hassan des environs de la tombe (*ibid.*, fig. 36).

1043 Ainsi, la tombe de Niänkhpépy [52] a également conservé sa corniche (S. Hassan, *Mastabas of Ny'-ankh-Pépy and others, Excavations at Saqqara 2*, 1975, pl. I).

cher l'œil depuis une longue distance¹⁰⁴⁴. Ainsi, l'invisibilité des façades, si elle est généralement due à une localisation de la tombe plus ou moins imposée pour le propriétaire (par des limitations économiques, techniques, etc.), ne semble pas avoir été problématique, mais pouvait au contraire répondre à un besoin de protection de l'espace sépulcral en limitant les potentiels visiteurs.

8.1.2 De passant à visiteur : matérialiser la distinction entre extérieur et intérieur

8.1.2.1 La dichotomie entre jambages et passages de l'entrée : une interface progressive entre deux espaces

La fonction d'interface portée par l'espace de façade se reflète fortement dans le décor des jambages et passages, et sa mise en espace. En effet, il existe une séparation sémantique entre jambages / parois latérales, c'est-à-dire l'espace architectural « strictement » extérieur, et passages de l'entrée, qui constituent plutôt un espace de transition, puisque les textes et images s'y déployant sont rarement de même nature et évoluent séparément au cours des différentes périodes¹⁰⁴⁵.

Ainsi, l'une des différences fondamentales entre ces deux supports est la présence d'énoncés-titres légendant des scènes et/ou de *Reden und Rufe* (fig. 106). Ces deux types textuels se trouvent en très grande majorité sur les passages ou sur les jambages et parois latérales des façades à portique. Leurs occurrences sur les jambages des autres types de tombes existent, mais sont extrêmement rares. Or, ils font pleinement partie du décor de l'intérieur de la chapelle funéraire, où ils sont inscrits à de nombreuses reprises et en grande diversité. Si les jambages des tombes à portiques constituent un cas à part du fait du lien étroit existant entre l'organisation de leur décor et celui des parois internes de la chapelle¹⁰⁴⁶, l'inscription de ces textes sur les passages de l'entrée témoigne d'une relative continuité existant entre l'intérieur de la chapelle et cette surface architecturale, permettant ainsi une transition graduelle depuis un espace extérieur radicalement différent vers cet espace intérieur (fig. 107). De plus, ces deux types textuels sont également intrinsèquement liés à la présence de scènes, même si ces dernières peuvent exister indépendamment. Et, de la même manière, la représentation de scènes est beaucoup plus fréquente sur les passages et les portiques que sur les jambages des autres façades : ainsi, les scènes élaborées impliquant de multiples personnages sur plusieurs registres, comme le transport de statues, les voyages en bateau ou traversées de la rivière, les scènes de chasse,

	Énoncé-titre	Reden und Rufe	Total
Jambages / parois latérales			
Portiques	8	7	15
Façades sans portique	4	2	6
Passages	19	4	23

Fig. 106 Nombre de façades comportant des énoncés-titres et des *Reden und Rufe* en fonction de la localisation de ces textes.

pêche ou de chaise à porteurs, ou encore les scènes de boucherie ou de préparation des aliments, sont presque exclusivement figurées sur les passages ou les portiques. En particulier, les jambages sont généralement caractérisés par l'absence de registres, l'emphase étant mise sur la représentation du dignitaire de grande taille, encadré par du texte et/ou quelques personnages sélectionnés. Le hiératisme de ces figures domine la composition, puisque le défunt et les personnages alentours sont généralement représentés debout, avec une interaction très limitée entre eux ; il s'agit plutôt d'une présentation des différentes figures que d'une mise en scène active. Par ailleurs, les personnages secondaires sont beaucoup plus variés et nombreux sur les passages de l'entrée (fig. 107) ; en particulier, ceux qui ne sont pas caractérisés par leur lien familial avec le défunt (prêtres funéraires ou autres subordonnés) figurent plus fréquemment sur les passages de l'entrée (44 occurrences) que sur les jambages (10 occurrences, hors façades à portiques). Le mode d'organisation général des passages – multiplicité des scènes, utilisation des registres et suggestion du mouvement, diversité des personnages et présence de subordonnés hors noyau familial – reprend ainsi souvent les codes du programme inscriptionnel interne¹⁰⁴⁷, contrairement au décor des jambages.

Il faut toutefois noter que cette prolongation du programme inscriptionnel interne sur les passages est plutôt spécifique aux IV^e et V^e dynasties¹⁰⁴⁸. À partir de la fin de la V^e dynastie, en effet, la tendance est plutôt à une corrélation plus forte iconographiquement et textuellement entre jambages et passages, puisque ces derniers sont la plupart du temps inscrits avec l'image du propriétaire de la tombe comme sur les jambages¹⁰⁴⁹ ainsi que, parfois, une scène réduite à sa plus simple expression, c'est-à-dire un personnage secondaire de petite taille réalisant l'encensement ou une libation devant cette figure¹⁰⁵⁰.

Le choix de la technique de gravure permet ponctuellement de rappeler cette distinction entre les deux supports. En effet, si la grande majorité des façades (jambages et passages) de la IV^e et

1044 Au sein de notre corpus, les tombes présentant une frise architecturale au sommet de leur façade sont les suivantes : Inepouhotep [3], Kakherptah [9], Khnoumenti [22], Khoufoukhâf II [27], Khentika Ikheki [60], Khoui [61], Nefersechemrê [65], Kaiemânkh [150].

1045 Voir *supra*, chap. 3.3.

1046 Voir également *infra*, chap. 8.2.3.

1047 Voir par exemple, Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 172–173, 226.

1048 Plus précisément aux périodes P1 et P2, pour lesquelles 67 % et 50 % des passages (respectivement) présentent une ou plusieurs scène(s) comme décor.

1049 Pour la description des tendances décoratives à P3, voir *supra*, chap. 3.2.3.

1050 C'est le cas des tombes de Merânkhaf [35], Inoumin [56], Kaâper [57], Khoui [61], Khoufouseneb II [147] et Inti [175].

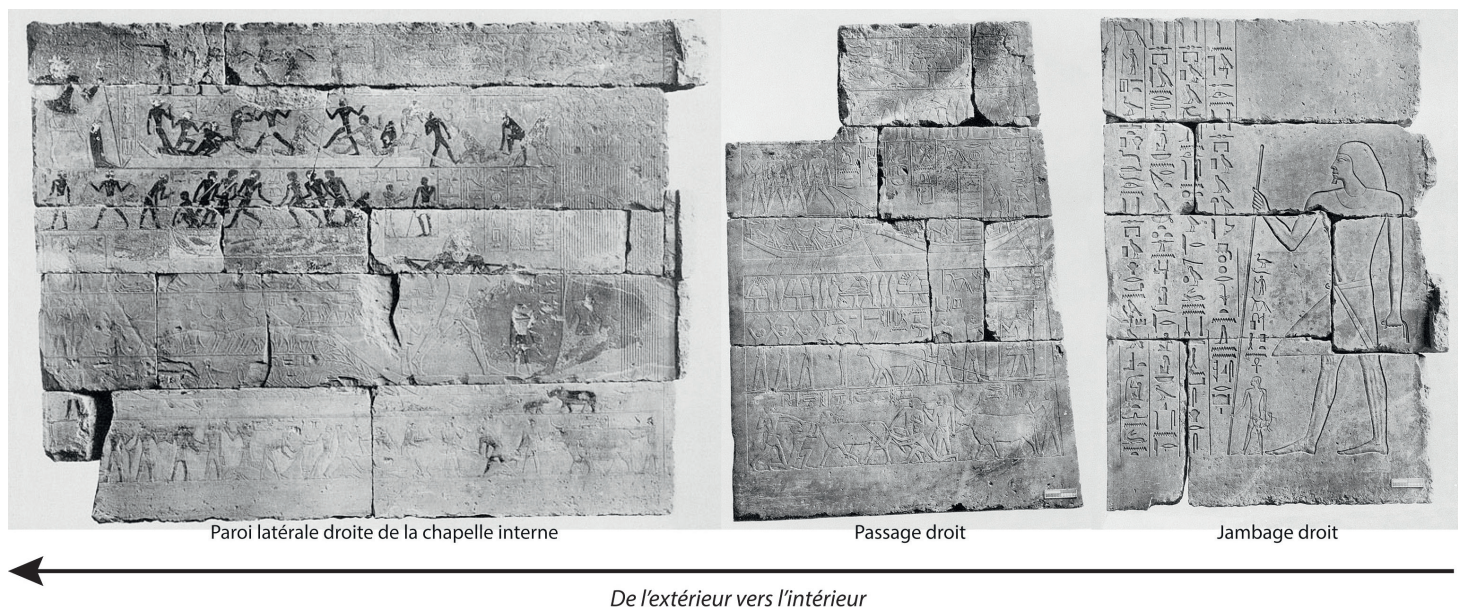


Fig. 107 Cheminement suggéré par le décor de la façade d'Hetepherakhti [76] (Saqqara, OPD).

V^e dynasties sont réalisées en relief levé¹⁰⁵¹, l'utilisation de la technique du relief dans le creux augmente considérablement à partir de la fin de la V^e dynastie¹⁰⁵². Cette évolution peut notamment être mise en relation avec la valeur sémantique associée au choix de l'une ou de l'autre technique à partir de la VI^e dynastie, qui consiste en l'utilisation du relief dans le creux pour les éléments extérieurs, et par là même, pour *signaler* l'appartenance d'un élément à la sphère de l'extérieur ; le relief levé, à l'inverse, sera utilisé pour les décors internes, et également pour localiser sémantiquement une surface dans un espace « interne »¹⁰⁵³. Cette distinction s'est faite à la suite d'une préférence technique, le relief dans le creux étant mieux mis en valeur dans les espaces extérieurs, grâce à l'ombre créée par la luminosité directe, tandis que le relief levé est plus lisible dans des endroits fermés, dépourvus de lumière naturelle. De fait, à partir de la VI^e dynastie, c'est le relief dans le creux qui est très majoritairement utilisé pour les jambages, as-

sociés donc à l'environnement extérieur. Si les passages datés de la VI^e à la VIII^e dynastie peuvent quant à eux également être inscrits en relief dans le creux tout comme les jambages afférents, il est intéressant de constater qu'un nombre significatif d'entre eux conservent le relief levé¹⁰⁵⁴, créant ainsi une dichotomie technique visible, qui suggère visuellement la distinction entre espace extérieur et début de l'espace intérieur, et par extension, selon V. Chauvet, la séparation entre monde « profane » et espace comportant un certain niveau de sacralité¹⁰⁵⁵.

Les passages apparaissent donc comme une zone transitoire, où débute « discrètement » le programme inscriptionnel de la chapelle interne, tandis que les jambages constitueraient le point d'accroche extérieur où règne le défunt aux côtés, éventuellement, des autres personnes de sa famille. Par cette différence souvent assez nette de composition, de thématiques, et parfois de techniques, l'idée mise en valeur est celle de la séparation sémantique des espaces ; la communication d'une telle séparation à l'observateur, qui partageait ces codes de compréhension et était donc en capacité de la comprendre, permettait de le préparer à ce passage si particulier depuis le monde extérieur, auquel il appartient, vers le monde intérieur de la chapelle. Cette séparation signifiante était donc réalisée dans le but d'être perçue, et de marquer voire susciter la transition entre deux sphères distinctes.

1051 Hormis pour le linteau qui, déjà à ces époques, est en très grande partie réalisé en relief dans le creux. En effet, seuls 13 linteaux au total au sein de notre corpus sont réalisés en relief levé, dont 10 appartiennent aux époques P1 et P2.

1052 De manière générale, la technique du relief dans le creux est de plus en plus plébiscitée au cours de la V^e dynastie (V. Chauvet, dans S. D'Auria et R. A. Fazzini (éd.), *Servant of Mut: studies in honor of Richard A. Fazzini*, PdÄ 28, 2008, p. 44-45).

1053 *Ibid.*, p. 45 ; V. Chauvet, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 281-283 ; P. Lacau, « Le tableau central de la stèle-porte égyptienne », *RdE* 19, 1967, p. 39-50. Il faut noter qu'il ne s'agit toutefois pas de la seule signification de ce changement de technique, puisque le relief dans le creux peut également être utilisé pour de préférence pour les textes longs, par opposition au relief levé associé aux « textes-images » (V. Chauvet, dans S. D'Auria et R. A. Fazzini (éd.), *Servant of Mut: studies in honor of Richard A. Fazzini*, PdÄ 28, 2008, p. 45). De plus, la différence de gravure peut également relever d'une volonté d'attirer l'attention sur un endroit précis (V. Chauvet, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 262).

1054 Il s'agit des passages des tombes de Hermerou Mereri [44], Iynerferet [46], Mehrou [48], Khentika Ikhekhi [60], Nefersechemptah [64], Nikaouizézi [66], Seânkhouiptah [68], Irerou [121], Neferhotep [124], Ânkhoudja Itji [143], Khoufouseneb II [147], Senedjemib [174], Inti [175].

1055 V. Chauvet, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 282-283.

8.1.2.2 Appels aux vivants et formules de menace : stratégies textuelles pour une accessibilité sélective

L'entrée progressive dans la chapelle interne, c'est-à-dire l'espace principal du culte, suggérée par la transition visuelle entre jambages et passages, est ainsi soutenue et incitée par les termes utilisés dans les textes en façade. Les sujets des appels aux vivants et formules de menace, qui sont parfois qualifiés de « passants » au sein de ces textes¹⁰⁵⁶, sont également souvent désignés comme 'qy.sn r jz pn, « ceux qui entreront dans cette tombe », le vocable jz recouvrant à l'Ancien Empire l'ensemble de la tombe, à la fois la superstructure et l'infrastructure¹⁰⁵⁷. Il s'agit donc d'une action (pénétrer dans la chapelle) que le défunt attend de la part de l'observateur, et à laquelle les appels aux vivants de la VI^e dynastie font explicitement référence¹⁰⁵⁸. Toutefois, l'intérêt est uniquement d'autoriser l'accès aux personnes « habilitées », c'est-à-dire les personnes faisant preuve de pureté (w' b)¹⁰⁵⁹ ou respectant l'intégrité du lieu de culte. L'observateur est donc à la fois fortement invité à entrer dans la tombe, mais seulement s'il réunit les caractéristiques requises pour un officiant du culte¹⁰⁶⁰.

Les inscriptions sur les jambages ou les passages témoignent parfois de ce paradoxe, par un jeu de miroir entre les deux éléments architecturaux qui se font face (jambages ou passages). Ainsi, les appels aux vivants aux formulations positives sont très souvent contrebalancés par des formules de menace¹⁰⁶¹, contradiction traduite visuellement par les supports architecturaux des deux inscriptions en pseudo-symétrie. Dans le cas de l'entrée de la chapelle de Nimaâtrê [129] à Giza, datée de la fin de la V^e dynastie, les formules mises en balance sont toutes deux issues de l'appel aux vivants, mais on constate une tournure négative de la protase sur le jambage droit, qui fait écho à la tournure positive de la protase sur le jambage gauche.

Jambage droit :

⁽¹⁾ jmy-r3 hsyf pr- '3 Ny-m3 't-R ' dd.f⁽²⁾ [...] tmt(y).f(y) '<q> jz pn (n) dt m 'bw:f[...] ⁽³⁾ m hrt-ntr.jr.jz pn.jr.n(j) swm šw jm3h(j) [...] sk hmwt [...]

Le directeur des chanteuses du palais Nimaâtrê dit : « [...] celui qui n'entrera pas dans cette tombe d'éternité en étant impur, [...]

dans la nécropole. Quant à cette tombe, je l'ai réalisée du fait de ma condition d'imakh [...] les artisans [...] ».

Jambage gauche :

⁽¹⁾ jmy-r3 [hsyt] pr- '3 [Ny-m3 't-R ' dd.f] ⁽²⁾ [mr]r nswt pw hry-hb jwt(y).f(y) r jz pn n dt r jrt ht hft zš pf št3 n hmt hry-hb šd n(j) ⁽³⁾ [...] hsmn pfjw wd.n nswt jr.t(w) n(j) ht nbt 3ht jnk jm3h hr jty nb stp[.n.fz3 r:f]

Le directeur des [chanteuses] du palais, [Nimaâtrê dit] : « C'est un [ai]mé du roi, le prêtre ritualiste qui viendra vers cette tombe d'éternité pour réaliser les rites d'après cet écrit secret de l'art du prêtre ritualiste qui est récité pour moi. [...] ce natron. Le roi a ordonné que soient réalisés pour moi tout rite efficace, (car) je suis un imakh auprès de tout souverain [qu'il a pro]tégé. »

Dans ce cas, la symétrie est accentuée par la position relative des deux appels aux vivants, tous deux situés dans la première colonne de texte, ainsi que l'écho des signes hiéroglyphiques qui se répondent un à un : l'expression tmt(y).f(y) '<q> est située face à hry-hb jwt(y).f(y) tandis que les deux compléments jz pn (n) dt sont inscrits strictement l'un en face de l'autre (voir fig. 24). De la même manière, d'autres façades témoignent de cette symétrie textuelle et visuelle entre les deux types de formules, présentées séparément, comme sur les façades de Niânkhépéy [52] (jambages), Ânkhmâhor [53] (parois latérales), Inoumin [56] (parois latérales) et Ti [73] (passages)¹⁰⁶². Par leur localisation fréquente autour de la porte d'entrée¹⁰⁶³, les incitations textuelles à rentrer dans la tombe mettent ainsi en valeur le lieu auxquelles elles se réfèrent, tout en suggérant une limitation de son accès.

8.1.2.3 Filtrer l'accès par l'iconographie : une ostentation « menaçante »

Comme le soulignent ces formules, le but n'est pas d'inciter n'importe quel passant à accéder à l'espace interne, et donc au lieu de culte principal, mais bien que le passant « habilité » – c'est-à-dire « pur » ou « bienveillant »¹⁰⁶⁴ – s'y rende. La transition vers l'espace intérieur implique ainsi l'évacuation de tout élément dangereux et inadapté à l'espace culturel, qui est laissé à l'extérieur. Les représentations iconographiques en façade, particulièrement autour de la porte d'entrée, permettent d'introduire ce niveau de signification symbolique protectrice, notamment à travers des thé-

1056 Voir supra, chap. 7.1.3.2.

1057 I. Régen, BIFAO 106, 2006, p. 263, 274-275.

1058 Sur l'intérêt de « rentrer dans cette tombe », voir V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, 2014, p. 299-303.

1059 Pour cette injonction à la pureté dans les appels aux vivants des nécropoles memphites de l'Ancien Empire, voir *ibid.*, p. 307-308.

1060 J. Baines, « On the Old Kingdom Inscriptions of Hezy. Purity of Person and Mind; Court Hierarchy », dans S. Uljas et al. (éd.), *Fuzzy boundaries: Festschrift für Antonio Loprieno*, vol. 2, 2015, p. 524-527.

1061 Ils peuvent également être mis en parallèle avec d'autres textes tels que les autobiographies idéales, les textes se référant à la construction de la tombe, ou à la rémunération des artisans (V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, 2014, p. 128-129).

1062 Sur ce dernier, voir V. Chauvet, dans S. D'Auria et R. A. Fazzini (éd.), *Servant of Mut: studies in honor of Richard A. Fazzini*, PdA 28, 2008, p. 48.

1063 Elles ne sont toutefois pas localisées uniquement en façade, mais également dans les appels aux vivants inscrits à l'intérieur de la tombe (V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, 2014, p. 302).

1064 Sur l'importance de l'état d'esprit « positif » dans le cadre de la réalisation d'une action, voir J. Baines, dans S. Uljas et al. (éd.), *Fuzzy boundaries: Festschrift für Antonio Loprieno*, vol. 2, 2015, p. 526.



Fig. 108 Scène de taureau ligoté par plusieurs personnages, passage droit de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51] (Saqqara, CO).

matiques récurrentes de domination du monde extérieur sous la forme d'animaux¹⁰⁶⁵.

Ainsi, lorsque des scènes sont figurées en façade et sur les passages, elles représentent majoritairement la maîtrise d'animaux vivants : transport de bœufs ou de volatiles, taureau ligoté sur le portique de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51] (fig. 108), scènes de chasse et pêche sur les différentes façades à portique, etc. La soumission de ces êtres passe par un processus de transformation de leur nature à travers une opération de neutralisation de leur puissance négative voire de mise à mort¹⁰⁶⁶.

Tout particulièrement, les scènes dans les marais¹⁰⁶⁷ permettent de mettre en scène de nombreux animaux sauvages maî-

trisés soit par leurs semblables, soit par la main humaine. Ainsi, sur la façade de la tombe de Hesi [55] à Saqqara¹⁰⁶⁸, la représentation de la faune sauvage des marais est l'occasion d'intégrer de nombreux animaux se neutralisant les uns les autres (genette attrapant un oiseau, un poisson ou un oisillon ; crocodile et tortue en train de copuler), mais également maîtrisés par le défunt, figuré en train de chasser et de pêcher de part et d'autre de la porte d'entrée. Ces thématiques suggèrent la présence du danger tout en lui enlevant sa possibilité de nuire¹⁰⁶⁹. De manière similaire, la mise en scène d'Akhetmeroutnesout [11] en train de chasser au lasso sur la façade de son mastaba (voir fig. 55a) met en évidence à la fois la toute-puissance du propriétaire de la tombe par sa taille monumentale et les références à la royauté¹⁰⁷⁰, mais également sa maîtrise de l'espace extérieur de sa tombe, par l'implicite que constitue

1065 D'autres éléments, tant architecturaux (présence de bassins, de cours ouvertes), qu'iconographiques (attributs du défunt soulignant son état de pureté) voire humains (présence de gardiens de portes à l'entrée des tombes) ont été soulignés et étudiés par M. Maitland, « Dirt, purity, and spatial control: anthropological perspectives on ancient Egyptian society and culture during the Middle Kingdom », *JAEI* 17, 2018, p. 47-72.

1066 Pour une analyse détaillée de cette connotation rituelle de la scène de chasse, voir V. Morel, *Écrire en expédition*, thèse de doctorat non publiée, Université de Genève – EPHE, 2020, § 4.1.2.2.

1067 Par « scènes dans les marais », nous comprenons toutes les scènes se déroulant dans un environnement marécageux, que le personnage principal soit le propriétaire de la tombe ou des subordonnés réalisant des activités pour lui. Il s'agit

des « 1. Marsh related activities » au sens de l'OEE Database (*Oxford Expedition to Egypt: Scene-details Database* <<https://doi.org/10.5284/1000009>> (consulté le 06/04/2023)).

1068 N. Kanawati et M. Abd El-Raziq, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume V*, 1999, pl. 53, 54.

1069 Sur cette signification des scènes de chasse et pêche, voir p. Vernus et J. Yoyotte, *Bestiaire des pharaons*, 2005, p. 193, 198.

1070 Voir *supra*, chap. 5.1.2.

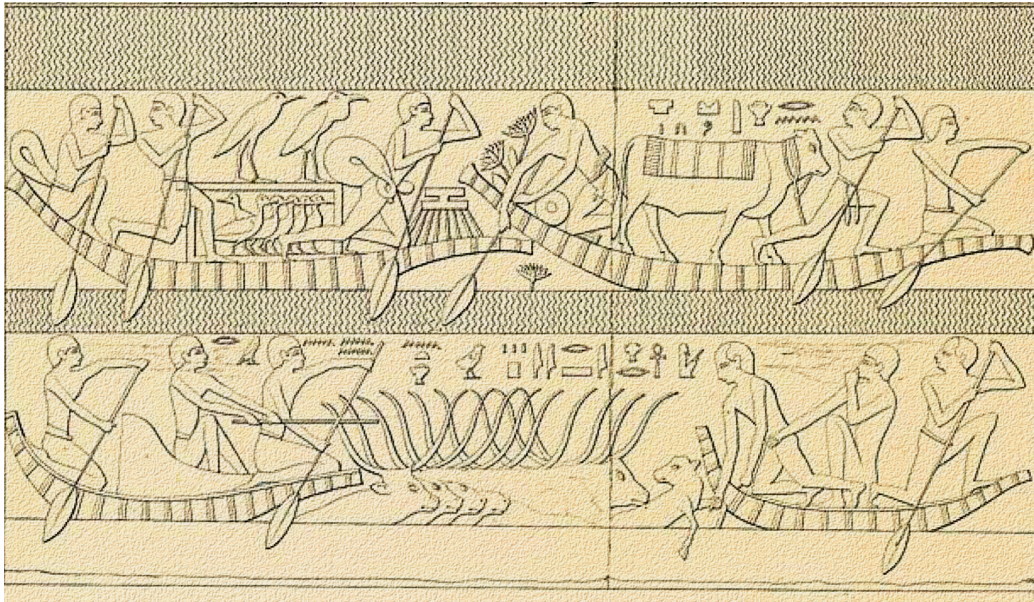


Fig. 109 Scène de traversée de la rivière, partie inférieure du portique de Rêchepses [71] (Saqqara, NPD).

la capture des animaux sauvages avec le lasso. Cette signification forte est complétée par la deuxième scène figurée sur cette façade, qui correspond à la reddition des comptes par quelques subordonnés¹⁰⁷¹ (voir fig. 101). Cette rencontre est marquée par quelques détails signifiants, où ces subordonnés sont maîtrisés physiquement par d'autres personnes et violentés dans le but qu'ils rendent hommage à leur maître. Y. Harpur remarque que cette violence physique s'exprime tout particulièrement dans l'iconographie des tombes de la VI^e dynastie¹⁰⁷², de même que cette violence devient plus explicite à la même époque dans les formules de menace, qui se concentrent souvent sur des formes de vengeance interpersonnelle¹⁰⁷³. Cette maîtrise du corps de l'Autre fait donc écho à la subordination des animaux par la chasse, et constitue probablement un message subliminal à destination du visiteur qui est ainsi placé dans une position de soumission à l'ordre établi par le propriétaire de la tombe. Il est donc possible que le choix de ce type de scènes sur un support au contact direct avec le passant fonctionne à la fois comme un rappel et une menace : il est attendu que le passant potentiellement impur se débarrasse – de gré ou de force – des éléments négatifs, et devienne alors un visiteur « pur » s'il est amené à rentrer dans la chapelle pour visiter le lieu de culte. Ces scènes du monde « sauvage » doivent donc se dérouler de manière préférentielle loin du lieu de culte que constitue la fausse-porte, c'est-à-dire en façade ou dans les premières salles de la chapelle de tombe, par

opposition à l'environnement extérieur « domestiqué » et cultivé, qui est figuré dans toute la chapelle interne¹⁰⁷⁴.

Outre le défunt lui-même, d'autres agents menaçants pour l'observateur sont parfois représentés et/ou suggérés dans l'espace de la façade, en particulier pour protéger l'entrée d'une intrusion indésirable, comme la figure du crocodile dans les scènes se déroulant dans les marais¹⁰⁷⁵. En effet, cet animal rappelle l'imminence du danger invisible, se déroulant sous l'eau : il peut être aux aguets, calme¹⁰⁷⁶, ou encore plus menaçant, avec la gueule ouverte¹⁰⁷⁷.

Dans d'autres cas, comme sur le portique de Rêchepses [71], le crocodile n'est pas représenté¹⁰⁷⁸ mais sa présence est suggérée par les propos des bouviers tentant de faire traverser leur troupeau (fig. 109) :

nr 'nh hr<.k> r šy pw nty hr mw m šp[-tp]

« Berger, que <ton> visage soit vivant par rapport à ce « lacustre » (i. e. crocodile) qui est sur l'eau en aveu[gle] ! »¹⁰⁷⁹

1071 Sur cette scène, voir Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 169–170 ; N. Beaux, *BIFAO* 91, 1991, p. 35 (avec références) ; p. Vernus, dans R. Legros (éd.), *Cinquante ans d'éternité : jubilé de la Mission archéologique française de Saqqâra*, BdE 162, 2015, p. 309–321.

1072 Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 169.

1073 S. Morschauer, *Threat-formulae in ancient Egypt*, 1991, p. 152–157.

1074 Cette opposition entre un environnement « sauvage » associé aux espaces extérieurs (et, par extension, à l'est) et un environnement « domestiqué » associé aux espaces intérieurs (par extension, à l'ouest) a déjà été remarqué par Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 66, 69, 73.

1075 Sur l'image du crocodile à l'Ancien Empire, voir P. Gambart et J. -L. Podvin, « Le crocodile sur les parois de tombes de l'Ancien et du Moyen Empires », *GM* 221, 2009, p. 29–36.

1076 Senedjemib Inti [18] (E. Brovarski (éd.), *The Senedjemib complex. Pt. 1*, 2001, pl. 25) ; Nekhebou [21] (W. S. Smith, *The Boston Museum Bulletin* 56, 1958, p. 59).

1077 Senedjemib Mehi [20] (E. Brovarski (éd.), *The Senedjemib complex. Pt. 1*, 2001, pl. 100) ; Hesi [55] (N. Kanawati et M. Abd El-Raziq, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume V*, 1999, pl. 54).

1078 Il est toutefois possible qu'il ait été originellement figuré par de la peinture ou une légère gravure, et qu'il ait donc été effacé par le temps et non reproduit par R. Lepsius (*LD II*, Bl. 60).

1079 À la différence des autres attestations, c'est ici le bouvier du bateau fermant la marche du troupeau qui interpelle le bouvier sauvant le veau sur le bateau de tête. Le seul autre exemple de cette configuration est à observer dans la tombe

Dans une scène identique, chez Senedjemib Inti [18], le texte associé à la scène de traversée du troupeau est légèrement différent¹⁰⁸⁰ :

w3h š n [jhw] hsfmzh hsfmwtjn mnjw

« Le canal a été préparé pour [les bœufs]. Repousser le crocodile, c'est repousser le mort (malveillant) » (dit) par le berger.

Ces formules protectrices permettent de représenter textuellement le crocodile tout en le repoussant performativement¹⁰⁸¹. Elles peuvent également être interprétées en relation à l'observateur. Par l'insertion de l'émotion de la peur ou du danger au sein de la composition, celui-ci est en sympathie avec les personnages qui craignent le crocodile et qui ressentent cette émotion ; le but est donc de jouer sur cette peur de l'animal agressif qui pourrait être déployé contre le visiteur, si ce dernier se présente sous un jour malveillant. En effet, dans l'imaginaire égyptien, le crocodile est considéré dès l'Ancien Empire comme un agent du destin qui peut avoir pour vocation de punir les mauvais éléments¹⁰⁸². Ainsi, plusieurs formules de menace de l'Ancien Empire invoquent le crocodile pour agir contre ceux qui ne se conformeraient pas aux règles édictées par le défunt¹⁰⁸³. Plus explicitement, dans une inscription de Sarenpout I^{er} dans le sanctuaire d'Héqaib à Assouan, le défunt s'identifie au crocodile pour menacer le passant malveillant :

⁽²¹⁾ jr h3ty- ' nb w' b nb hm-k3 nb sš nb ⁽²²⁾ sr nb nhmt(y).f(y) s(t) r twt(j) [...]⁽²⁵⁾ jw:j r:fm mzh hr mw m hf3t hr t3 m mwt hr hrt-ntr

« Quant à tout gouverneur, tout prêtre -ouâb, tout serviteur du ka, tout scribe, tout noble qui retirera ceci de ma statue, [...] je serai un crocodile dans l'eau, un serpent sur terre, un mort (malveillant) dans la nécropole contre lui »¹⁰⁸⁴.

Dès lors, la présence du saurien dans le programme inscriptif des façades à partir du milieu de la V^e dynastie, en concomitance avec l'augmentation des formules de menace, pourrait être liée à une volonté de rappeler le danger qui pourrait s'abattre à tout moment sur l'observateur de la paroi si celui-ci refusait d'adopter une attitude en conformité avec son entrée dans l'espace sacré que constitue la chapelle interne.

de Mehou [48] (H. Altenmüller, *Die Wanddarstellungen im Grab des Mehu in Saqqara*, AV 42, 1998, pl. 39).

1080 Le lien thématique entre la formule précédente et celle-ci est confirmé par leur utilisation conjointe au-dessus d'une scène de traversée dans la tombe d'Ānkh-māhor [53], bien qu'elles ne soient pas énoncées par le même personnage (N. Kanawati et A. Hassan, *The Teti cemetery at Saqqara. Volume II*, 1997, pl. 4, 37).

1081 Les procédés linguistiques dans ce but ont été étudiés par V. Morel au sein du projet FNS « Le discours monumental dans l'Égypte du III^e millénaire av. n.è ». Je le remercie d'avoir partagé ses recherches avec moi.

1082 S. H. Aufrère, « Dans les marécages et sur les buttes : le crocodile du Nil, la peur, le destin et le châtement dans l'Égypte ancienne », *ENiM* 4, 2011, p. 71-72.

1083 P. Collombert, « Un étrange anthroponyme de l'Ancien Empire : « il/elle mourra par le crocodile » (?) », *GM* 209, 2006, p. 35 ; S. Morschauser, *Threat-formulae in ancient Egypt*, 1991, p. 112, 157.

1084 D. Franke, *Das Heiligtum des Heqaib auf Elephantine: Geschichte eines Provinzheiligtums im Mittleren Reich*, SAGA 9, 1994, Tf. 1. Extrait cité par V. Desclaux, « Scorpions, crocodiles et serpents : autour de quelques stèles égyptiennes du département des Monnaies, Médailles et Antiques », dans *L'Antiquité à la BNF* <<https://antiquitebnf.hypotheses.org/8379>> (consulté le 06/04/2023).

8.2 La façade, un espace culturel extérieur à l'échelle de la tombe ?

Si l'observateur est invité par le décor et les structures architecturales à rentrer dans la chapelle et à s'engager dans un cheminement culturel, il est également incité dès l'espace de la façade à s'emparer de son rôle d'officiant du culte en puissance. En effet, les pratiques inscriptionnelles en façade et leur évolution témoignent d'une relation constante, bien que mouvante, entre cet espace et le lieu de culte constitué principalement par la ou les fausse(s)-porte(s) de la chapelle interne. Les différentes composantes de la façade ont ainsi pour objectif de rappeler à l'observateur – qu'il soit prêtre ou simple passant de la nécropole – l'existence de ce support du culte interne d'une part, et, complémentarément, de le mettre dans une position favorable à la réalisation du culte, en guidant son action – dépôt d'offrandes ou énonciation de formules d'offrandes – par le biais de divers supports disposés à cet effet. Le passant est ainsi placé dans une situation de communication avec le défunt qui s'exprime à travers le monument, et il reçoit, via ce discours, des sollicitations auxquelles il peut répondre.

8.2.1 Signaler le caractère culturel du monument : les supports du culte en façade

8.2.1.1 Fausses-portes et serdabs

La connotation culturelle de la façade, bien que celle-ci ne soit pas le lieu principal du culte, qui, lui, se situe à l'intérieur de la chapelle, est assurée par la présence ponctuelle de fausse(s)-porte(s) extérieure(s). Ces fausses-portes sont issues des formes architecturales des mastabas antérieurs à la IV^e dynastie, où le lieu de culte principal, situé dans la partie sud de la façade, était contrebalancé par une niche, décorée ou non, creusée sur le côté nord de cette même paroi. Ainsi, la plupart des fausses-portes extérieures sont justement situées dans la partie nord de la façade, en pendant à la chapelle réalisée dans le massif du mastaba, sur le côté sud (fig. 110). Ces fausses-portes sont, dans la majorité des cas, destinées au propriétaire de la tombe, éventuellement accompagné d'une autre personne de sa famille (souvent son épouse). Elles constituent donc un lieu de culte « doublon » par rapport à la chapelle interne, devant lequel le passant pourrait réaliser le culte sans avoir à franchir la porte menant vers l'espace sacré intérieur. Parfois, bien que plus rarement, la fausse-porte extérieure peut également être dédiée à un membre de la famille ou à un personnage possédant une relation quelconque avec le propriétaire principal de la tombe, et dans ce cas, constituer un lieu de culte *supplémentaire* par rapport à la chapelle, ne remplaçant en rien la chapelle interne. Dans les cas des tombes d'Akhetmeroutnesout [11] (voir fig. 99) et de Hermerou Mereri [44] (voir fig. 83), ce sont deux fausses-portes qui sont insérées en façade, l'une dédiée au pro-



Fig. 110 Détail de la façade du mastaba de Sekhemânkhptah (G 7152) (Giza, CE). Fausse-porte externe sur le côté droit (nord).

priétaire de la tombe, et l'autre à des membres de la famille (père et mère chez Akhetmeroutnesout, épouse chez Hermerou). L'affichage en façade de la fausse-porte peut ainsi constituer à la fois un rappel de l'identité du propriétaire dès l'extérieur de la tombe, ainsi qu'un lieu de culte pour des personnes relatives à celui-ci, palliant l'absence de lieu de culte pour ces dernières dans l'espace interne. Ainsi, il n'est pas rare de trouver des témoignages d'outils cultuels à l'extérieur de la tombe, comme devant la chapelle de Nimaâtrê [129], où le fouilleur a découvert un support d'offrandes devant la porte d'entrée¹⁰⁸⁵, prouvant ainsi la possibilité voire la nécessité de réaliser le culte dès l'extérieur de la tombe.

Le deuxième élément architectural connecté à la façade qui suggère la fonction cultuelle de cet espace est le serdab. Cette pièce, qui apparaît d'abord comme une pièce interne à la chapelle, se caractérise par l'absence de porte d'entrée : il s'agit d'une pièce murée dans laquelle étai(en)t disposé(e)s une ou plusieurs statue(s) ; elle donne initialement sur la pièce principale de la chapelle où se situe la fausse-porte, à travers de petites ouvertures mé-

nagées dans une de ses parois¹⁰⁸⁶. Toutefois, comme le remarque K. Lehmann, à partir du règne de Niousserrê tout particulièrement, il n'est pas rare de trouver des serdabs connectés avec d'autres pièces, et notamment avec l'extérieur¹⁰⁸⁷, dans les cas où le serdab donne directement sur la façade de la tombe¹⁰⁸⁸. Dans la tombe de Seânkhouiptah [68], par exemple, le serdab est inséré dans le côté est du mastaba, et ouvre en réalité non pas sur la façade mais sur la paroi externe est du mastaba, celle-là même qui borde une des rues principales du cimetière de Têti¹⁰⁸⁹. Ici, le lieu de culte semble donc démultiplié, probablement dans un but de maximiser les chances d'obtenir une poursuite du culte funéraire à travers les temps : sans même avoir à entrer dans la chapelle ni à se placer

1085 S. Hassan et A. Abdelsalam, *Excavations at Giza 2*, 1936, p. 212.

1086 Sur l'historique du serdab, voir notamment M. Bárta, « Serdab and Statue Placement in the Private Tombs down to the Fourth Dynasty », *MDAIK* 54, 1998, p. 65-75.

1087 K. Lehmann, *Der Serdab in den Privatgräbern des Alten Reiches*, thèse de doctorat non publiée, Universität Heidelberg, 2000, p. 35.

1088 Au sein de notre corpus, voir Rêour I [12], Sechemnefer II [14], Rêour [33], Tî [73], Seânkhouiptah [68], Ânkhemsaf [109], Khouienptah [114], Itisen [126], Khouiour [127], Nimaâtrê et Neferesres [129], Kahif [158].

1089 N. Kanawati et M. Abd El-Raziq, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume III*, 1998, p. 43, pl. 21 (a).

devant la façade de la tombe, le passant peut s'adonner à une ofrande devant le serdab de Seânkhoutah [68], qui se trouve très directement sur sa route.

8.2.1.2 La façade, une « fausse-porte monumentalisée » ?

La façade de la tombe, au-delà de toutes les caractéristiques inscriptionsnelles détaillées précédemment et qui sont étroitement reliées à sa situation en tant qu'interface entre extérieur et intérieur, présente également un lien *formel* étroit avec la fausse-porte. En effet, les deux éléments sont architecturalement issus des mêmes formes : la façade est constituée d'une porte d'entrée, encadrée fondamentalement par des jambages, des parois latérales, et un ou plusieurs linteau(x), tandis que la fausse-porte constitue la miniaturisation et la pétrification de ces mêmes éléments sur une surface plane. Ainsi, cette dernière possède également un espace central associé à une porte, parfois *représentant* cette porte, ainsi qu'un ou plusieurs jambage(s) / montant(s) et linteau(x).

Le parallélisme est conforté par les techniques utilisées. Il est notamment fréquent que la façade soit, avec la fausse-porte, l'unique élément *en pierre* d'un mastaba. Dans la tombe de Remni [67] de Saqqara par exemple, les deux fausses-portes et la paroi dans laquelle elles sont insérées, ainsi que le décor de la façade sont réalisés en éléments rapportés en calcaire, alors que le reste de la chapelle est simplement composé de murs de briques crues enduits et peints¹⁰⁹⁰. Cette observation témoigne d'un soin particulier accordé à ces deux éléments de la tombe, par cet investissement matériel visible et ciblé. Toujours dans cette tombe, la relation entre les deux éléments est particulièrement mise en valeur par l'utilisation commune de la technique de relief dans le creux, le reste du décor étant soit en relief levé (paroi est de la chapelle), soit peint¹⁰⁹¹. Enfin, dans la continuité de cet objectif de détachement visuel de la façade et de la fausse-porte, ces deux espaces sont parfois tous deux peints de manière à imiter le granite à partir de la VI^e dynastie, comme dans la tombe de Merefnebef¹⁰⁹² [77].

Par ailleurs, entre la fin de la IV^e dynastie et le début de la V^e dynastie (P1)¹⁰⁹³, la façade présente souvent une thématique iconographique commune avec la fausse-porte : la scène du repas funéraire. En effet, cette scène, qui figure le défunt dans l'attente des offrandes disposées sur une table d'offrandes, devant lui, est représentée à cette époque sur de nombreux passages de l'entrée de

tombes de Giza¹⁰⁹⁴. Quelques autres exemples sont disposés sur les parois latérales¹⁰⁹⁵, ou sur les linteaux¹⁰⁹⁶, pour ces derniers qui sont datés ponctuellement des périodes suivantes. Or, cette scène est également constitutive du panneau de la fausse-porte, où elle est systématiquement figurée et ce dès la genèse de cet élément architectural¹⁰⁹⁷, ainsi que du mur ouest de la chapelle, où est traditionnellement insérée cette fausse-porte. Comme l'a étudié L. Roeten dans les chapelles de Giza, elle est donc un marqueur iconographique du lieu principal du culte¹⁰⁹⁸ ; sur les passages de l'entrée, la reprise d'une telle scène ne servirait donc pas à marquer les passages comme un lieu de culte à part entière¹⁰⁹⁹, mais plutôt à rappeler, par duplication, l'existence de ce lieu de culte intérieur dès l'espace de la façade. La fonction principale d'une telle image résiderait donc dans son potentiel *culturel* plutôt que dans une seule ostentation de l'identité sociale du défunt. Cette interprétation est confortée par la collocation systématique de la scène de repas funéraire avec une formule d'offrandes et/ou une liste d'offrandes. La disparition de cette thématique sur les passages va, de plus, de pair avec une disparition de la formule d'offrandes à cet endroit, qui apparaît aux époques suivantes uniquement sur le linteau. Ainsi, la caractéristique culturelle directement appréhensible depuis l'extérieur du monument semble disparaître, pour ne rester visible que dans le linteau de la façade.

De plus, l'une des caractéristiques de cette scène de repas funéraire réside dans l'inactivité du défunt, accentuée par sa position assise. Elle permet notamment d'accentuer la dichotomie entre observateur-passant debout et propriétaire du monument, assis, qui attend qu'on agisse pour lui. Le passant se présente donc, à l'égal des autres personnages figurés au sein du décor, comme potentiellement actif face au défunt, qui constitue le centre névralgique du programme inscriptionnel. Cette seule attitude invite ainsi à l'action culturelle, c'est pourquoi, bien qu'elle ne soit pas nécessairement couplée à la scène de repas funéraire, elle est très souvent utilisée sur les passages des tombes de Giza datés de P1¹¹⁰⁰.

Outre cette thématique iconographique commune, les similarités textuelles entre la fausse-porte et la façade sont également saillantes¹¹⁰¹. Ainsi, le linteau de la façade, tout comme celui de la fausse-porte, comporte à toutes époques et très majoritaire-

1090 N. Kanawati, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume IX: the tomb of Remni*, 2009, p. 19.

1091 *Ibid.*, pl. 5. Pour la valeur sémantique de ce relief dans le creux, voir *supra*, chap. 8.1.2.1.

1092 K. Myśliwiec, dans Z. Hawass et J. Richards (éd.), *The archaeology and art of ancient Egypt: essays in honor of David B. O'Connor*, vol. 2, *CASAE* 36, 2007, p. 201-202.

1093 Voir également l'analyse de L. Roeten qui pointe en ce sens : L. Roeten, *The Decoration on the Cult Chapel*, 2014, p. 252.

1094 Sechatotep Heti [8], Setjou [148], Kaninisout I [156], Kanefer [157].

1095 Hetepi [178].

1096 Nensedjerkai [2], Kapounisout Kai [149].

1097 S. Wiebach, *Die ägyptische Scheintür*, *HÄS* 1, 1981, p. 8-9, 35-37.

1098 L. Roeten, *The Decoration on the Cult Chapel*, 2014, p. 146-147.

1099 *Contra* L. Roeten (*ibid.*, p. 255). En effet, aucune trace archéologique ou installation architecturale de la première moitié de l'Ancien Empire n'indiquent que les passages étaient utilisés comme support du culte.

1100 L'attitude assise du défunt réapparaît sur les jambages cette fois plus tardivement, à la fin de la V^e dynastie (P3), majoritairement sur les tombes de Saqqara ; cette différence chronologique et de localisation implique une signification très différente de ce type de représentation, qui ne peut être dans ce cas associée à l'évocation du lieu de culte que constitue la fausse-porte (voir *supra*, chap. 3.3).

1101 Pour une description de l'évolution des textes sur les fausses-portes, voir N. Strudwick, *GM* 77, 1984, p. 35-49.

ment une composition comprenant au moins une ou plusieurs formule(s) d'offrandes, les nom et titres du défunt, et une représentation de ce dernier. De même, les jambages de la fausse-porte comme de la façade présentent au moins les informations constituées par le nom et les titres du défunt, ainsi qu'une représentation. Dans le cas de la tombe de Hermerou Mereri [44], une relation étroite existe entre les deux éléments architecturaux. En effet, la comparaison entre les deux textes des linteaux est édifiante : le linteau de la fausse-porte semble présenter une version « synthétique » sur trois lignes (en gras) des formulations inscrites sur le linteau de la porte d'entrée, en réutilisant et en recomposant tout particulièrement les expressions présentes dans ses deux premières lignes :

⁽¹⁾ [h_{tp} d nswt] h_{tp} d Jnpw hnty zh ntr jmy wt tpy d_w.f nb t3 d_{sr} qrs<. tw>.f m jz.f n h_{ryt}-ntr m jm3h_w mrrw ntr d(w) Jmntt 'wy.s r.f jr h_{tp} jsb jm3h smr w ty h_{ry}-hb Hr-mrw ⁽²⁾ sm3.f t3 d3.f bj3 j' f n ntr '3 hnty k3.f hr nswt dd b3.f hr ntr šsp 'fjn ntr r swt w 'bt m mry jt.f hzy mwt.f[...]

[Une offrande que donne le roi], une offrande que donne Anubis qui préside à la chapelle divine, qui est dans l'out, qui est sur sa montagne, le maître de la terre sacrée, qu' <on> l'enterre dans sa tombe de la nécropole en tant qu' *imakhou* que le dieu aime, pour lequel l'Occident donne ses bras, qui a fait l'offrande, qui a fait venir l'état d' *imakh*, l'ami unique, le prêtre ritualiste Hermerou ; qu'il touche terre, qu'il traverse le ciel, qu'il s'élève pour le grand dieu, que son ka préside auprès du roi, que son ba soit stable auprès du dieu, que sa main soit saisie par le dieu dans les places pures, en tant qu'aimé de son père et favori de sa mère [...]¹¹⁰²

De la même manière, sur les jambages de la porte d'entrée sont inscrits les titres et le nom de Hermerou [44], tout comme sur les jambages internes de la fausse-porte. Enfin, les jambages médians et externes de la fausse-porte présentent des formules d'offrandes, dont certaines expressions reprennent des passages du linteau de la porte d'entrée. Cette proximité textuelle peut être corroborée par d'autres exemples, ainsi la tombe d'Akhetmeroutnesout [11] dans laquelle jambages de la porte d'entrée et jambages de la fausse-porte interne¹¹⁰³ sont absolument identiques, reproduisant notamment dans les deux cas une épithète relativement rare associée au propriétaire de la tombe :

⁽¹⁾ h_{tp} d nswt Jnpw hnty zh ntr qrs m h_{ryt}-ntr nb jm3h hr nb.f⁽²⁾ jmy-r3 st hnty-š pr- '3 jmy-r3 h_{ry}- ' nswt n š pr- '3 jr.n n.f hm.f nw r jm3h.f hr nb.f ⁽³⁾ 3h(t)-mr(t)-nswt

Une offrande que donnent le roi et Anubis qui préside à la chapelle divine, étant enterré dans la nécropole, le possesseur d'une pension auprès de son maître, le directeur assistant des *khentyou-shé* du palais, le directeur des *héry-a* royaux du *shé* du palais, celui

pour qui Sa Majesté a fait cela relativement à sa condition d' *imakh* auprès de son maître, Akhetmeroutnesout.

Il faut enfin remarquer que la fausse-porte constitue, dans l'espace interne de la chapelle, le support privilégié d'inscription de textes longs (dédicaces, autobiographies idéales¹¹⁰⁴ ou événementielles, textes relatifs à la construction de la tombe, et parfois même appels aux vivants)¹¹⁰⁵ ; cet élément architectural semble donc constituer le pendant de la façade, autre support privilégié d'inscription de tels textes, mais cette fois-ci dans un espace externe au lieu de culte. La façade apparaît comme le double « monumentalisé » de la fausse-porte, ou inversement la fausse-porte comme double « miniaturisé » de la façade.

Cette relation atteint son paroxysme dans le cas de quelques façades uniques dans leur composition, et dont le point commun réside dans la volonté d'accentuer les similarités avec la fausse-porte ; il s'agit des « façades fausses-portes », déjà mentionnées par Y. Harpur¹¹⁰⁶. Elles correspondent à des façades où la porte d'entrée est pensée comme le centre de la fausse-porte, et son pourtour décoré de manière à suggérer la présence des éléments latéraux de la fausse-porte. Ainsi, la tombe de Khouta [120] présente deux linteaux encadrant un panneau central décoré d'une scène de repas funéraire au-dessus de la porte ; la façade d'Iteti [24] possède deux jambages formant des redans successifs, et uniquement décorés de porteurs d'offrandes, comme il est possible de le trouver sur les fausses-portes contemporaines. Aux quelques façades mentionnées par Y. Harpur dans cette catégorie, il est également possible d'ajouter la tombe de Sechatotep Heti [8], dont la paroi externe est uniquement composée d'un décor architectural reproduisant une fausse-porte de type *Prunkscheintür*¹¹⁰⁷ (voir fig. 20). Aucune conclusion chronologique ne peut être tirée de ce panel, puisque ce type de façade est observable à toutes époques de l'Ancien Empire ; toutefois, il est intéressant de remarquer que leur localisation est limitée à Giza, dans l'état actuel de nos connaissances. Ces cas relativement exceptionnels montrent que la façade sert également à signaler la fonction cultuelle de la chapelle funéraire, en suggérant l'existence voire constituant une reproduction de la fausse-porte. Il serait, partant de là, possible de considérer la façade comme un potentiel lieu de culte « secondaire » mis à disposition des passants lorsque le lieu principal du culte ne serait pas accessible.

1102 S. Hassan, *Mastabas of Princess Hemet-R' and others*, 1975, fig. 37b et 39.

1103 Pour les jambages de cette fausse-porte, voir les photographies AAW1935 et AAW1928 (Digital Giza, <<http://giza.fas.harvard.edu/photos/53232/full/>> et <<http://giza.fas.harvard.edu/photos/53225/full/>> (consulté le 07/04/2023)).

1104 J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 179-183.

1105 Remarque faite à partir de la base de données : R. Betbeze, J. Stauder-Porchet, K. Vogt, *Old Kingdom Private Texts Database*, 2020 <<https://flmkr-letr.unige.ch/fmi/webd/OldKingdom>> (consulté le 07/04/2023).

1106 Y. Harpur, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 52-53.

1107 Sur ce type de décor en façade, voir également la tombe de Khoufoudjedef (H. Junker, *Giza X: Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr. Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Giza. Der Friedhof südlich der Cheopspyramide, Westteil*, 1951, p. 52) et la pyramide GI-c de la reine Henoutsen (G.A. Reisner, *A history of the Giza necropolis, volume I*, 1942, p. 381).

8.2.2 Guider l'action cultuelle : modèles et recommandations iconographiques et textuelles

Sur la très grande majorité des façades, des personnages secondaires sont figurés, qu'il s'agisse de membres de la famille ou de subordonnés (clergé, porteurs d'offrandes, etc.), identifiés ou non¹¹⁰⁸. Parmi ces façades, plus de la moitié présentent un ou plusieurs personnages secondaires *agissant* pour le défunt, les scènes dans lesquels ils interviennent étant majoritairement des scènes relatives au culte (apport d'offrandes / d'animaux de sacrifice, enseignement, récitation de formules), contrairement à celles représentées à l'intérieur de la chapelle qui sont de nature beaucoup plus variée. Les personnages secondaires sont donc souvent figurés non seulement en tant que membre de la famille ou personne relative au défunt, mais également en tant que participant actif à son culte funéraire. En effet, dans de rares cas, la légende de la scène lie explicitement l'action réalisée à l'offrande invocatoire *pri-hrw*. Les passages de la chapelle de Nimaâtrê [129] figurent par exemple une personnification de domaine funéraire au registre inférieur, apportant un panier rempli d'offrandes et tenant par la main un jeune bovidé, aujourd'hui perdu. Les inscriptions autour de la scène précisent, sur le passage droit¹¹⁰⁹ (fig. 111) :

⁽¹⁾ *jn.sn wd̄b-rd htp-n̄tr* [...] ⁽²⁾ *n mwt nswt H'-mrr-nbty* ⁽³⁾ *n jmy-r3* [...]
⁽⁴⁾ [*hm-n̄tr ?*] *Mn-k3w-R'*

jnt rn jw3

pri-hrw n.f [...]

Qu'elles apportent la reversion de l'offrande divine [...] de la mère royale Khâmerernebti pour le directeur [...] le prêtre (?) de Mykérinos.

Apporter le jeune bœuf.

Une offrande invocatoire pour lui [...].

Ici, l'apport d'offrandes s'ancre donc dans un contexte pragmatique et immédiat, celui de la reversion d'offrandes issu de la tombe de Khâmerernebti I dont bénéficiait très probablement Nimaâtrê¹¹¹⁰. Il n'est donc pas impossible de penser que la représentation de ce domaine funéraire sur le passage de Nimaâtrê fait à la fois référence à la structure administrative approvisionnant – du moins partiellement – sa tombe, mais également, par extension, permet l'identification de tout prêtre funéraire de Khâmerernebti I qui viendrait déposer une offrande à l'un et à l'autre. L'incitation à l'action est complétée par l'orientation des figures : lorsqu'ils sont sur les passages, les porteurs d'offrandes sont en effet représentés dans la plupart des exemples en étant orientés *vers l'intérieur* de la tombe¹¹¹¹, reflétant ainsi la chronologie de l'action telle qu'elle est

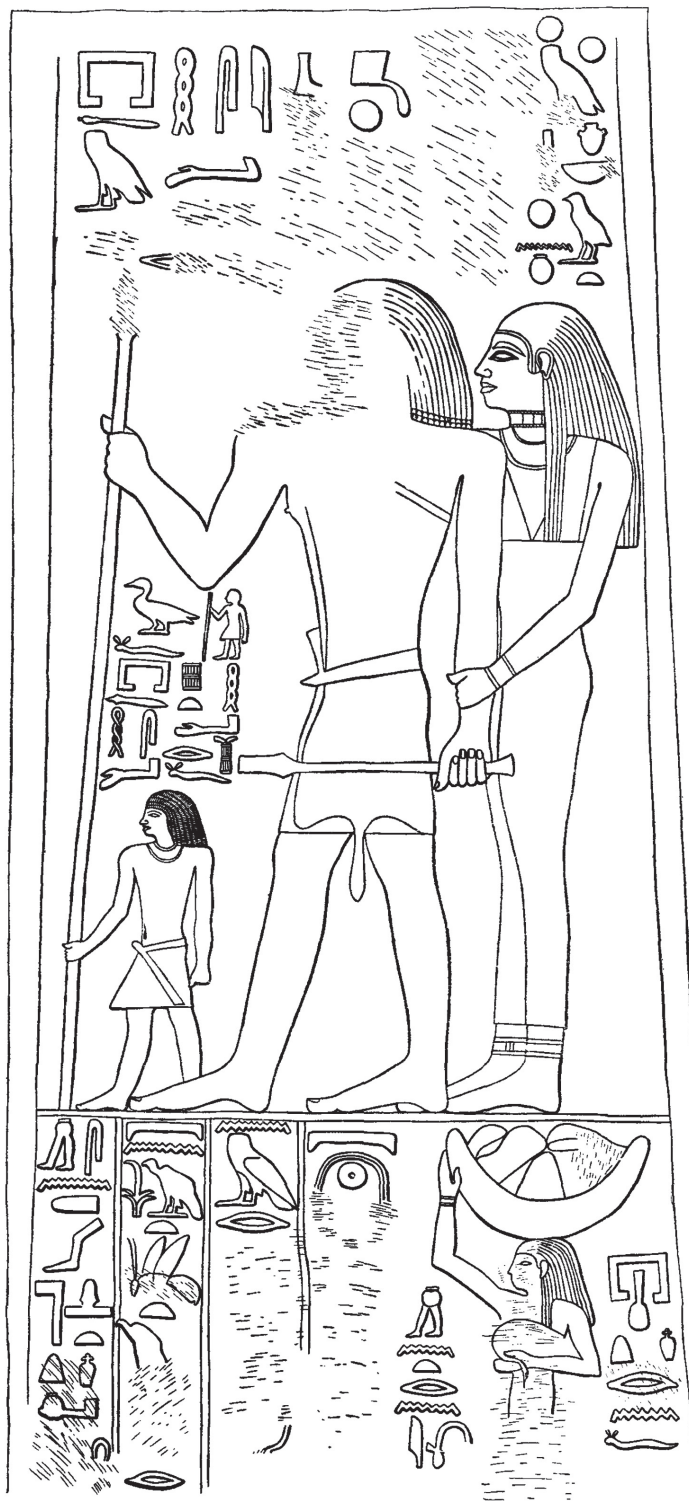


Fig. 111 Passage droit de Nimaâtrê [129] (Giza, CC).

1108 Voir également *supra*, chap. 4.2.

1109 S. Hassan et A. Abdelsalam, *Excavations at Giza 2*, 1936, p. 214, fig. 232 ; B. Grdseloff, *ASAE* 42, 1943, p. 53, fig. 5.

1110 Voir *supra*, chap. 5.3.2.

1111 Il existe quelques exceptions, où des porteurs d'offrandes / domaines funéraires sont orientés vers l'extérieur de la tombe, dans le même sens que le propriétaire

réalisée par les officiants du culte qui viennent de l'extérieur de la tombe et se dirigent vers l'intérieur.

De manière similaire, sur le registre inférieur des passages de la façade A de Niânkhkhoum et Khnoumhotep [51], une scène de maîtrise et ligotage d'un bœuf de sacrifice est figurée (voir fig. 108), et accompagnée d'une légende qui explicite le lien avec la préparation des aliments destinés au culte. En effet, l'énoncé-titre mentionne :

(côté droit) : *jnt ng3w n ht dw3(t)*

Apporter le bœuf à longues cornes pour l'offrande du matin.

(côté gauche) : *shpt rn ng3w n ht h3w*

Transporter le bœuf à longues cornes pour l'offrande de l'après-midi.

Ces deux types d'offrandes correspondent à des rites réguliers à réaliser en théorie quotidiennement auprès du défunt ou de ses supports de culte (et notamment les statues) ; ainsi, dans la tombe de Ti [73], une représentation tout à fait similaire de découpe d'un bœuf et de présentation de son *khepech*¹¹¹², figurée sous la scène de transport des statues, est légendée *ht dw3(t)* et *ht h3w*, et est réalisée par un *hm-k3 jmy-3bd*, c'est-à-dire un prêtre funéraire possédant une charge régulière d'un mois auprès de la tombe (littéralement, « le prêtre funéraire qui est dans (son) mois »). Toutes les figurations d'apport d'offrandes ou d'actions cultuelles font clairement référence à des activités à effectuer régulièrement. Ces types fréquents de représentations en façade portent donc une forte charge incitative auprès du passant, par le jeu du mimétisme qui peut s'instaurer entre observateur et personnes figurées¹¹¹³. Les personnages sont individualisés par leur nom tout en possédant également une valeur générique car représentant une fonction et/ou une action cultuelle précise.

Outre cette *représentation iconographique* de la réalisation du culte funéraire, cette thématique peut également être abordée en façade par divers types textuels tels que la formule d'offrandes¹¹¹⁴, les appels aux vivants¹¹¹⁵ et l'autobiographie idéale¹¹¹⁶. La formule d'offrandes semble ainsi constituer un élément textuel essentiel à la façade, puisqu'elle est présente sur plus de la moitié des façades pour toutes les périodes du corpus ; elle est très souvent inscrite sur le linteau. Par l'expression d'un souhait générique au prospectif, la formulation permet de susciter la mise en place effective du

culte funéraire et des offrandes qui en font partie, sans qu'un *sujet* ne soit désigné comme l'agent de cette action.

Dans le même ordre d'idée, les appels aux vivants ainsi que les formules dites « de menace » apparaissent à partir de la V^e dynastie. Ils s'adressent dès lors de manière plus directe à l'observateur et sont composés comme étant *énoncés* par le défunt. Désormais, il ne s'agit plus seulement de suggérer ou susciter performativement une action, mais le défunt se place en figure d'autorité qui proclame son propre prestige à travers des autobiographies, met en place son argumentation à travers une rhétorique soignée, dans le but de demander ou exiger une action de la part du passant. L'attente d'une réaction de la part du passant au discours produit par le défunt sur la façade de sa tombe est explicitée tout particulièrement dans les appels aux vivants, qui décrivent les modalités du culte « optimal », et présentent une référence explicite aux récepteurs de ces longs textes¹¹¹⁷. Ainsi, diverses catégories d'action sont invoquées, depuis la protection de la tombe et de la « pureté » de l'espace de culte jusqu'aux diverses manières de réaliser le culte en lui-même (*dw3 ntr* « prier le dieu », *prt hrw* « (faire) une offrande invocatoire », *jrt ht* « faire les rites », *sntr* « faire l'encensement », ou encore *wdn* « offrir » ou *šdt / dd* « réciter » / « dire » (les formules d'offrandes)), en passant, plus rarement, par des tonalités loyalistes par rapport au roi¹¹¹⁸. Ces types textuels se déploient de manière exponentielle à partir de la fin de la V^e dynastie (P3), où plus d'un tiers des façades possèdent alors un ou plusieurs appel(s) aux vivants inscrit(s)¹¹¹⁹, et ils continuent d'être très présents sur les façades de la fin de la VI^e dynastie. De plus, il est intéressant de confirmer, à la suite de J. Stauder-Porchet, que les appels aux vivants en façade sont dans la très grande majorité des cas en collocation avec des autobiographies idéales¹¹²⁰ ou formules issues de ce type textuel. Les deux textes sont ainsi présents conjointement dans 25 tombes, sur les 30 tombes présentant un appel aux vivants ou une formule de menace inscrits sur leur façade, soit dans 83 % des cas. Il peut s'agir d'une collocation très étroite, les deux genres étant combinés sur un même élément architectural (linteau¹¹²¹, jambage / paroi latérale¹¹²², passage¹¹²³), ou d'une collocation à l'échelle plus générale de la façade¹¹²⁴. Le déploiement de ces deux types de textes va de pair avec une représentation moindre des por-

lorsqu'il est représenté au registre supérieur : Hemou [108], Irerou [121], Kaounisout [128], Inti [175].

1112 G. Steindorff, *Das Grab des Ti*, 1913, Tf. 71.

1113 L. Roeten, *GM* 228, 2011, p. 71.

1114 W. Barta, *Aufbau und Bedeutung der altägyptischen Opferformel*, *ÄF* 24, 1968 ; G. Lapp, *Die Opferformel des Alten Reiches: unter Berücksichtigung einiger späterer Formen*, *SDAIK* 21, 1986.

1115 H. Sottas, *La préservation de la propriété funéraire dans l'ancienne Égypte*, 1913 ; V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, 2014 ; V. Desclaux, *BIFAO* 117, 2017, p. 161-202.

1116 M. Lichtheim, *Maat in Egyptian autobiographies and related studies*, *OBO* 120, 1992 ; N. Kloth, *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches*, 2002 ; J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017.

1117 Sur ce point, voir *supra*, chap. 7.1.3.2.

1118 Sur les diverses catégories de demandes réalisées auprès du récepteur du texte, voir V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, 2014, p. 306-317.

1119 Pour un exemple de façade possédant plusieurs types d'appels aux vivants, voir Khentika Ikhekhi [60] et Merefnebef [77].

1120 J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 182-183.

1121 Hermerou Mereri [44], Mehrou [48], Merefnebef [77], et Pépyânkh [184].

1122 Nekhebou [21], Merânkhaf [35], Metjetji [49], Niânkhépépy [52], Ânkhmâhor [53], Inoumin [56], Kagemni [59], Khentika Ikhekhi [60], Mererouka [63], Seânkhouiptah [68], Hetepherakhti [76], Merefnebef [77], Ânkhoudja Itji [143], Abdou [159], Inti [175], Imisetkai [181], Haounefer [185].

1123 Metjetji [49], Hesi [55], Khoui [61], Ti [73], Khouiouir [127].

1124 Kaâper [57].

teurs d'offrandes, qui étaient jusqu'au milieu de la V^e dynastie (P1 et P2), présents sur quasiment une façade sur deux¹¹²⁵. Cette évolution conjointe pourrait alors corroborer l'hypothèse formulée précédemment¹¹²⁶ d'un transfert de la représentation des subordonnés et de sa fonction incitative depuis une forme iconographique vers une forme textuelle que sont les appels aux vivants ou les formules de malédiction, à la fin de la V^e dynastie (P3). En effet, de tels textes, dès leur apparition, ne sont que très rarement complétés par des représentations de porteurs d'offrandes ou de personnages réalisant le culte¹¹²⁷ ; ils semblent au contraire former une entité inscriptionnelle en soi, équivalant probablement au niveau de leur adressivité les scènes relatives au culte funéraire, mais qui fonctionnent tout à fait sans elles. La charge interpellative principale en relation au culte serait donc passée d'un potentiel iconographique à textuel au cours de la V^e dynastie, puisque le décor de la façade paraît au début de la VI^e dynastie (P3) s'autonomiser de ces scènes d'offrandes et de ces multiples personnages secondaires agissant. Il semblerait de plus que l'audience attendue pour ces textes s'élargisse légèrement au fil du temps, peut-être un reflet d'une évolution des stratégies d'incitation au culte funéraire au cours de l'Ancien Empire¹¹²⁸. Ainsi, V. Desclaux remarque que les plus anciennes catégories de personnes invoquées dans ces textes sont des groupes sociaux très spécifiques, membres de la famille ou prêtres funéraires, tandis qu'« au tournant de la VI^e dynastie, et peut-être dès la V^e dynastie, le public interpellé [...] semble s'élargir à l'ensemble des personnes fréquentant la nécropole pour le culte funéraire d'un roi, d'un autre particulier ou d'un proche »¹¹²⁹. Une stratégie rhétorique plus large se met donc en place à partir de la fin de la V^e dynastie, visant à « convaincre » tout récepteur-lecteur du bien-fondé des propos du défunt, et de l'intérêt constitué par la réalisation du culte funéraire. Qu'il s'agisse donc d'interpellations indirectes, à la troisième personne, ou directes, à la deuxième personne, le principal but de ces divers appels aux vivants reste donc l'incitation à l'action orale ou physique. En particulier, la formule dite « de substitution », qui apparaît selon V. Desclaux sous le règne de Pépy I^{er}¹¹³⁰, met l'accent sur une possibilité de réaliser l'offrande physique ou de la « contourner » en imitant sim-

plement le geste de la main tendue vers l'avant et en énonçant les formules d'offrandes. Il s'agirait donc d'appeler à des modalités de culte plus variées, incluant l'énonciation de formules de la part de l'observateur de la paroi, et pas seulement d'actions culturelles impliquant un matériel et des produits spécifiques.

8.2.3 Démultiplier les espaces ouverts pour encourager le culte funéraire

Dans les appels aux vivants, la formule dite « de substitution » implique que tout passant puisse se convertir en officiant du culte depuis l'extérieur même de la tombe, sans nécessité de déplacement superflu vers l'intérieur de la tombe, en énonçant simplement une formule d'offrandes. Cette emphase mise sur la façade par le texte se reflète également dans l'architecture, en particulier à partir du règne de Niousserrê. En effet, ce règne marque à la fois l'apparition des tombes dites « à salles multiples »¹¹³¹ avec la présence fréquente de cours ouvertes ou semi-ouvertes et vestibules¹¹³², précédant l'entrée à proprement parler dans la chapelle funéraire, ainsi que le développement des façades à portiques d'entrée¹¹³³. Ces deux formes architecturales *ouvertes* se caractérisent par leur capacité à réunir de nombreuses personnes en leur sein, sans que ces visiteurs n'aient à entrer dans l'espace interne de la chapelle. Il semble donc exister, en particulier à partir du milieu de la V^e dynastie et jusqu'à la VI^e dynastie, une dynamique d'extériorisation du culte funéraire ou du moins de certains moyens de le réaliser, au sein de laquelle la façade en tant qu'*espace* s'affirme dans une fonction culturelle.

Ainsi, les portiques en façade constituent des espaces culturels fonctionnels et quasiment autonomes : il s'agit en effet d'un espace délimité par des parois et protégé, pouvant abriter un petit groupe de personnes, mais ouvert sur l'extérieur. Une fonction rituelle est probable puisque ces portiques sont souvent associés à des structures architecturales à destination culturelle, telles que les *serdabs*¹¹³⁴. V. Chauvet propose que ces façades soient des lieux de performance de certaines parties du rite funéraire, notamment l'abattage des animaux et le découpage de leur viande, des acti-

1125 La proportion de ces représentations à P4 (fin de la VI^e dynastie–VIII^e dynastie) (36%) ne peut être considérée comme pleinement représentative d'une certaine dynamique compte tenu du faible nombre de façades recensées à cette période.

1126 Voir *supra*, chap. 4.2.

1127 Ces textes sont en coprésence avec de telles scènes sur le même espace architectural (linteau, jambage ou passage) sur les façades de Hermerou Mereri [44], Niânkhépépy [52], Inoumin [56], Kaâper [57], Khoui [61], Ânkhoudja Itji [143], Inti [175], Haounefer [185], soit très principalement des tombes datées de la fin de la VI^e dynastie à la VIII^e dynastie, comme si une accentuation de cette signification par le redoublement du texte et de l'image était dès lors voulue.

1128 L. Roeten voit plutôt dans cette évolution un reflet des modalités de réalisation du culte funéraire (L. Roeten, *GM* 228, 2011, p. 65–76), mais il se base uniquement sur des données iconographiques dans son analyse, et ne compare pas avec les données textuelles.

1129 V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, 2014, p. 217.

1130 *Ibid.*, p. 274.

1131 M. Bárta, dans p. János et D. Arnold (éd.), *Structure and significance: thoughts on ancient Egyptian architecture*, 2005, p. 105–117.

1132 P1 : Rêour [33] ; P2 : Neferbaouptah [7], Ti [73], Ptahhotep I [75], Ptahchepses [172] ; P3 : Senedjemib Inti [18], Sechemnefer IV [41], Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51]. Sur ces différents types de cours, voir notamment P. Onderka, *The tomb of Unisankh at Saqqara and Chicago: Unis Cemetery North-West II*, 2009, p. 67–68.

1133 P1 : Nensedjerkai [2], Rêour [33], Khenout et Nebet [47], Mehou [48], Akhetothep – Nebkaouhor [50] ; P2 : Neferbaouptah [7], Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51], Kaiemtjenenet [69], Rêchepses [71], Ti [73], Ptahhotep I [75], Inkaf [133], Ptahchepses [172] ; P3 : Senedjemib Inti [18], Senedjemib Méhi [20], Nekhebou [21], Sechemnefer IV [41], Hesi [55], Merouka [152], Ptahhotep Decher et Ptahhotep [168]

1134 K. Lehmann, *Der Serdab in den Privatgräbern des Alten Reiches*, thèse de doctorat non publiée, Universität Heidelberg, 2000, p. 35. Voir également *supra*, chap. 8.2.1.1.

vités qui sont plus adaptées à l'espace externe qu'à l'espace fermé de la chapelle interne¹¹³⁵. Par ailleurs, outre cette ouverture architecturale vers le monde extérieur, le décor des portiques fait plutôt référence au décor des chapelles internes¹¹³⁶, permettant donc de réaliser une transition entre l'intérieur et l'extérieur. Ainsi, il a été constaté plus haut que les types de scènes représentées sur les portiques diffèrent des thématiques inscrites sur les façades « simples »¹¹³⁷ : il s'agit souvent d'activités très variées, réalisées par de multiples personnages, figurées sur plusieurs registres, et associées à des textes de type énoncés-titres ou *Reden und Rufe*, que l'on retrouve habituellement sur le décor interne des chapelles. Les portiques apparaissent donc dans la continuité de l'espace interne, comme un déploiement ou une extension de cet espace vers l'extérieur, au contact direct des passants. Il s'agit d'un espace double, sémantiquement intérieur mais physiquement placé au dehors de la chapelle et visible depuis cet extérieur. La façade apparaît donc dans ce cas comme un reflet de la chapelle interne, invisible voire inaccessible au passant. Ainsi, N. Beaux, dans son analyse du décor du portique de Ti [73], remarque que les scènes qui y sont figurées reprennent *précisément* les thématiques de la salle principale de la chapelle interne, comme si le portique servait ici de synthèse de la tombe tout entière, mais visible depuis l'extérieur¹¹³⁸. Très souvent également, les scènes représentées sur les portiques telles que celles qui se déroulent dans les marais (chasse¹¹³⁹, pêche¹¹⁴⁰, inspection des marais¹¹⁴¹) ou encore la scène du palanquin¹¹⁴², font écho aux thématiques de la première salle de la chapelle interne¹¹⁴³. Il existe donc une uniformité de programme décoratif entre portique et « vestibule » d'entrée dans la chapelle, les deux espaces constituant une zone *liminale* permettant la transition jusqu'à l'intérieur de la chapelle. Pour N. Beaux, « [...] the portico could be like a small, but complete public cult chapel with its serdab, a space open to the public at large versus the inside of the tomb which would have been a more private and elaborate space that only special visitors should enter, as stressed

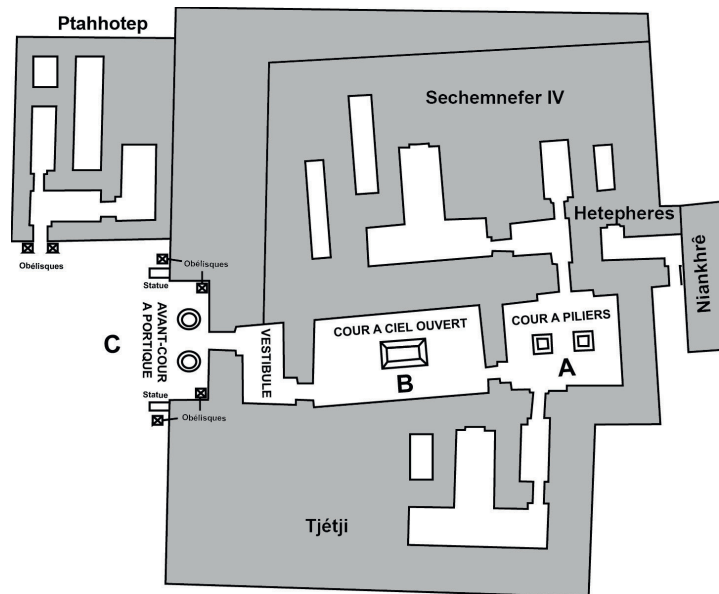


Fig. 112 Plan du complexe familial de Sechemnefer IV [41] (Giza, GIS).

by the appeal to the living carved on the entrance door »¹¹⁴⁴. Ainsi l'espace culturel traditionnellement placé à l'intérieur se déploie à partir du milieu de la V^e dynastie jusqu'à l'extérieur, au contact d'un maximum de personnes. En réalité, il est possible de considérer toutes les structures architecturales extérieures précédant la chapelle interne, telles que les cours à ciel ouvert, les cours à piliers, etc., comme autant de façons de multiplier les lieux du culte funéraire, et, ainsi, d'intégrer un plus large « public » à la réalisation du culte.

En effet, dans les tombes monumentales de la fin de la V^e et de la VI^e dynasties, le développement des espaces extérieurs est très significatif, comme dans le complexe familial de Sechemnefer IV [41] (fig. 112). Ce complexe est constitué de deux mastabas principaux (ceux de Sechemnefer IV et Tjéti), reliés par une cour à piliers partiellement ouverte (A), cette dernière étant précédée d'une cour à ciel ouvert (B), d'un vestibule, d'un portique d'entrée et d'une vaste avant-cour (C), tous ces espaces ayant une fonction relative au culte funéraire. Ainsi, dans le pavement de la cour ouverte (B) de Sechemnefer IV (fig. 113), à laquelle on accède après le vestibule, est inséré un grand bassin en calcaire de Tourah. Selon G. Reisner, ce type de bassin, également observable dans le complexe funéraire de Senedjemib Inti¹¹⁴⁵ [18], était utilisé par les prêtres funéraires et les visiteurs pour leur purification¹¹⁴⁶. En complément, une *Prunkscheintür* est encastrée dans le mur ouest de cette même cour, indiquant probablement l'entrée de la chaus-

1135 V. Chauvet, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 278 ; S. Ikram, *Choice cuts: Meat production in Ancient Egypt*, OLA 69, 1995, p. 82-86.

1136 V. Chauvet, dans S. D'Auria et R. A. Fazzini (éd.), *Servant of Mut: studies in honor of Richard A. Fazzini*, PdÄ 28, 2008, p. 44-52 ; V. Chauvet, dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 261-311.

1137 Voir *supra*, chap. 8.1.2.1.

1138 N. Beaux, dans M. Bárta (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 231.

1139 Senedjemib Inti [18], Senedjemib Mehi [20], Niänkhkhnoum et Khnoumhotep [51], Hesi [55], Rêchepses [71].

1140 Senedjemib Inti [18], Senedjemib Mehi [20], Nekhebou [21], Sechemnefer IV [41], Niänkhkhnoum et Khnoumhotep [51], Hesi [55], Rêchepses [71].

1141 Rêchepses [71].

1142 Nekhebou [21], Hesi [55].

1143 D'après la base de données de l'OEE (*Oxford Expedition to Egypt: Scene-details Database* <<https://doi.org/10.5284/1000009>> (consulté le 07/04/2023)), ces divers types de scènes sont majoritairement représentés dans la première ou la deuxième pièce lorsqu'il s'agit de mastabas à salles multiples, soit au plus proche de l'entrée.

1144 N. Beaux, dans M. Bárta (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, 2011, p. 231.

1145 E. Brovarski (éd.), *The Senedjemib complex. Pt. 1*, 2001, p. 12.

1146 G.A. Reisner, *A history of the Giza necropolis, volume I*, 1942, p. 83.

sée qui menait au caveau¹¹⁴⁷, devant laquelle étaient réalisés certains rituels funéraires. De la même manière, dans la cour à ciel ouvert du complexe de Senedjemib Inti [18], une pierre percée à son sommet peut être observée, qui avait certainement pour but d'attacher certains animaux avant de les sacrifier¹¹⁴⁸. Les cours extérieures semblent donc avoir été créées dans le but de déposer des offrandes et/ou de réaliser le culte funéraire et constituent de fait des espaces fonctionnels.

Toutefois, le besoin d'encourager le culte par le déploiement de ces espaces culturels ouverts semble avoir été tempéré par une nécessité d'accessibilité sélective dans le but de protéger l'espace interne du défunt¹¹⁴⁹. Ces nombreuses zones culturelles étaient en effet probablement hiérarchisées quant à leur accès ; ainsi, comme le remarque L. Manzi, « [...] un espacio, cuanto más visible es, mayor carga pública conlleva, y cuanto menos visible, mayor es su privacidad »¹¹⁵⁰. Dans le cas du complexe de Sechemnefer IV [41], l'avant-cour (C), qui donne un accès direct à l'axe de circulation extérieur de la nécropole, rassemblait probablement un public plus vaste que les espaces suivants, ce public étant par exemple composé de tout passant attiré par la monumentalité de l'entrée. Ainsi, des traces d'offrandes (restes alimentaires) ou de rituels (objets archéologiques telles que des vaisselles de culte, restes de végétaux brûlés) ont été découverts à l'entrée de certaines tombes, indiquant de fait l'existence d'un culte funéraire extérieur¹¹⁵¹, bien qu'il soit difficile de savoir si ce culte a été réalisé uniquement par des prêtres funéraires ou également par des passants¹¹⁵². Quelques structures de briques crues (une petite salle au nord de l'avant-cour) et des objets (un bassin de calcaire) découverts dans l'avant-cour (C) du complexe de Sechemnefer IV¹¹⁵³, corroborent cette hypothèse. Dans un deuxième temps, après avoir passé le portique fermé vraisemblablement par une porte, un groupe plus restreint de personnes (peut-être les membres de la famille, relations professionnelles et prêtres funéraires) ont pu entrer dans la cour d'offrandes à ciel ouvert (B) et la salle à piliers (A). Enfin, seules quelques personnes étaient certainement autorisées à entrer dans la chapelle de tombe en elle-même, si l'on considère qu'elles devaient traverser une autre porte limitant l'accès à celle-ci.



Fig. 113 Cour à ciel ouvert (B) du complexe de Sechemnefer IV [41] (Giza, GIS).

Finalement, la distinction entre intérieur et extérieur semble moins nette avec l'avènement des grandes tombes à salles multiples puisque l'espace de façade ne se limite plus à la paroi extérieure mais comprend également les différentes pièces faisant la jonction entre axes de circulation de la nécropole et chapelle « interne » entièrement fermée. Ainsi, dans la tombe de Ounasânkh à Saqqara, P. Onderka définit un ensemble de salles « extérieures » (salles I-III et cour *ousekhet*) et un ensemble de salles « intérieures » (salles IV-V)¹¹⁵⁴ ; l'espace liminal formé par la façade extérieure se poursuit ainsi jusqu'à la cour *ousekhet*, qui marque l'entrée vers un deuxième ensemble de salles correspondant à l'espace intérieur. De la même manière, dans la tombe de Qar [29] à Giza, plusieurs espaces ouverts ou semi-ouverts se succèdent avant d'entrer « véritablement » dans la chapelle rupestre : un escalier menant à une cour en contrebas à ciel ouvert, suivis d'un portique. Comme le remarque N. Kanawati, « it appears that both

1147 M. Bárta, dans p. Jánosi et D. Arnold (éd.), *Structure and significance: thoughts on ancient Egyptian architecture*, 2005, p. 113.

1148 E. Brovarski (éd.), *The Senedjemib complex. Pt. 1*, 2001, p. 12 ; S. Ikram, *Choice cuts: Meat production in Ancient Egypt*, 1995, p. 100-102.

1149 Sur ce point, voir également *supra*, chap. 8.1.1.

1150 L. Manzi, « Arquitectura, circulación y ritual en Tebas occidental, Egipto », conférence réalisée dans le cadre des XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, Université de Cuyo, Mendoza, 2013 : <<https://www.aacademica.org/000-010/7>> (consulté le 07/04/2023).

1151 Y. Shirai, dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology*, 2006, p. 330-332. Voir également les fouilles de l'avant-cour de la tombe de Merefnebef [77] (*infra*, chap. 8.3.2).

1152 V. Desclaux, *Les appels aux passants en Égypte ancienne*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, 2014, p. 303.

1153 H. Junker, *Giza XI*, 1953, p. 108.

1154 P. Onderka, *The tomb of Unisankh at Saqqara and Chicago*, 2009, p. 19-21.

court C and room D were considered as an *open or outer part of the chapel* and that the *west wall of room D was treated as a 'facade' to the inner section of Qar's chapel, room E* »¹¹⁵⁵. La démultiplication de ces espaces extérieurs à vocation culturelle permettrait à la fois l'accueil d'un public plus large, potentiellement acteur du culte, bien que de manière sélective, tout en garantissant une ostentation maximale par le développement exponentiel de la taille des tombes ainsi que de l'espace occupé par la façade en tant qu'espace liminal.

8.3 Études de cas : l'évolution de la valeur culturelle de la façade de la IV^e à la VI^e dynastie

8.3.1 La façade de Sechathotep Heti

La tombe de Sechathotep Heti [8], datée de la fin de la IV^e dynastie ou du début de la V^e dynastie (P1), et située dans le cimetière de l'ouest de Giza, se caractérise par une façade à renforcements ouvrant directement sur la chapelle en L du mastaba. Cette façade n'était pas pleinement visible depuis l'axe de circulation externe, puisque plusieurs petites salles en briques crues étaient à l'origine construites à l'avant de cette façade¹¹⁵⁶ ; il est de fait probable que le cercle d'observateurs pouvant atteindre la façade était plus restreint que la totalité des passants déambulant dans la nécropole, l'accès étant conditionné par le franchissement de ces structures en briques crues. À l'époque de fonctionnement du culte funéraire, le public ciblé était donc très certainement des personnes habilitées à fréquenter la chapelle, telles que les proches du défunt ou les professionnels du culte.

Cette tendance semble se confirmer au sein du décor de cette façade. En effet, tous les éléments du décor pointent vers la thématique de l'offrande, et plus particulièrement de l'offrande invocatoire obtenue par reversion depuis des structures institutionnelles. Ainsi, les jambages de l'entrée présentent un décor en *Prunkscheintür*, plutôt rare en façade¹¹⁵⁷ (voir fig. 20). Ce type de fausse-porte au décor « architectural » est en règle générale à cette époque figuré sur la paroi ouest de la chapelle, entourant la ou

les fausse(s)-porte(s) support(s) du culte¹¹⁵⁸. Le lien entre les deux types de fausses-portes semble donc évident, et il est possible d'imaginer que le transfert d'un tel décor en façade ait pour but de mettre l'accent sur la vocation culturelle de cet espace, et ce dès la façade¹¹⁵⁹. Les inscriptions iconographiques et textuelles corroborent cette tendance. Ainsi, le type textuel de la formule d'offrandes est omniprésent sur la façade de Sechathotep Heti : sur le linteau, mais également très exceptionnellement sur les passages de l'entrée¹¹⁶⁰ (voir fig. 21a). Ces textes étaient probablement les premiers éléments visibles et lisibles, puisqu'ils encadrent l'entrée de la tombe, étant inscrits sur le linteau et les bordures externes des passages. Ils sont de plus redoublés d'une scène explicite de réalisation du culte funéraire et des offrandes sur le passage droit : deux prêtres funéraires, identifiés comme le prêtre *-out (wt)* et le supérieur de la reversion (des offrandes) (*hry-wdjb*) sont figurés devant une table d'offrandes, face au défunt recevant leurs prières et invocations. La scène est titrée *snmt 3h* : « Nourrir l'akh ». Plusieurs membres de la famille sont également associés à ces passages de l'entrée : l'épouse du défunt accompagnée de son fils sur le côté gauche, et de sa fille du côté droit. Ainsi, les façades de P1 se caractérisent par de nombreux personnages secondaires figurés et agissant pour le défunt, en particulier des professionnels du culte, figurant probablement les catégories de personnes les plus susceptibles de se retrouver devant ces façades. Ici, la façade reflète et synthétise le programme décoratif de la paroi ouest support du culte. Il ne s'agit donc pas tant d'une incitation au culte funéraire que d'un rappel constant des actions attendues de la part de l'observateur, qui possède nécessairement un rôle dans le culte funéraire du défunt en tant que relatif ou professionnel. On pourrait même considérer que les prêtres funéraires représentés jouent ainsi un rôle d'intercession, étant situés à la jonction entre l'observateur et le défunt. La mise en page visuelle repose ainsi sur une transcription architecturale, iconographique et textuelle du support du culte à l'extérieur de la chapelle.

1155 N. Kanawati, dans C. Ziegler, N. Palayret et M. Baud (éd.), *L'art de l'Ancien Empire égyptien*, 1999, p. 286. De façon similaire, pour L. Roeten, les passages menant à la cour ouverte correspondent aux passages faisant réellement le lien avec le monde extérieur, la cour et les espaces semi-ouverts sont un espace de transition, puis les passages de la porte qui donne accès à la chapelle intérieure sont ceux qui font la transition avec le monde « intérieur » (L. Roeten, *GM* 228, 2011, p. 70, n. 26).

1156 H. Junker, *Giza II*, 1934, p. 176-177.

1157 Il existe également sur le mastaba de Khoufoudjedef dans le cimetière GIS (H. Junker, *Giza X*, 1951, p. 52) et sur la façade de la pyramide de Henoutsen GI-c (G.A. Reisner, *A history of the Giza necropolis, volume I*, 1942, p. 381).

1158 Dans de nombreux mastabas du cimetière est et du cimetière GIS (par exemple Mindjedef G7760, Neferetkaou G7050, Nefermaat G7060, Snéfroukhâf G7070 et Djaty G7810), ainsi que dans les tombes rupestres des fils de Khéphren dans le cimetière central (L. Flentye, dans J. -C. Goyon et C. Cardin (éd.), *Proceedings of the Ninth International Congress of Egyptologists*, vol. 1, 2007, p. 728, et n. 38 ; p. János, dans M. Bárta et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2000*, 2000, p. 461).

1159 D'autres interprétations, complémentaires, sont également possibles : ainsi la *Prunkscheintür* reprend le motif dit de « façade de palais » qui permet à la fois de protéger l'espace qu'il enserre ou délimite, mais également de distinguer un « intérieur » d'un « extérieur ». Sur ces interprétations, voir notamment P. János, dans M. Bárta et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2000*, 2000, p. 461 ; H. Altenmüller, « Der Grabherr des Alten Reiches in seinem Palast des Jenseits: Bemerkungen zur sog. Prunkscheintür des Alten Reiches », dans C. Berger et B. Mathieu (éd.), *Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Philippe Lauer*, vol. 1, 1997, p. 12-15.

1160 Il s'agit d'une caractéristique de P1. Les autres façades présentant une formule d'offrandes sur leur(s) passage(s) sont : Khoufoukhâf I [26], Meresânkh III [28] et Setjou [148].

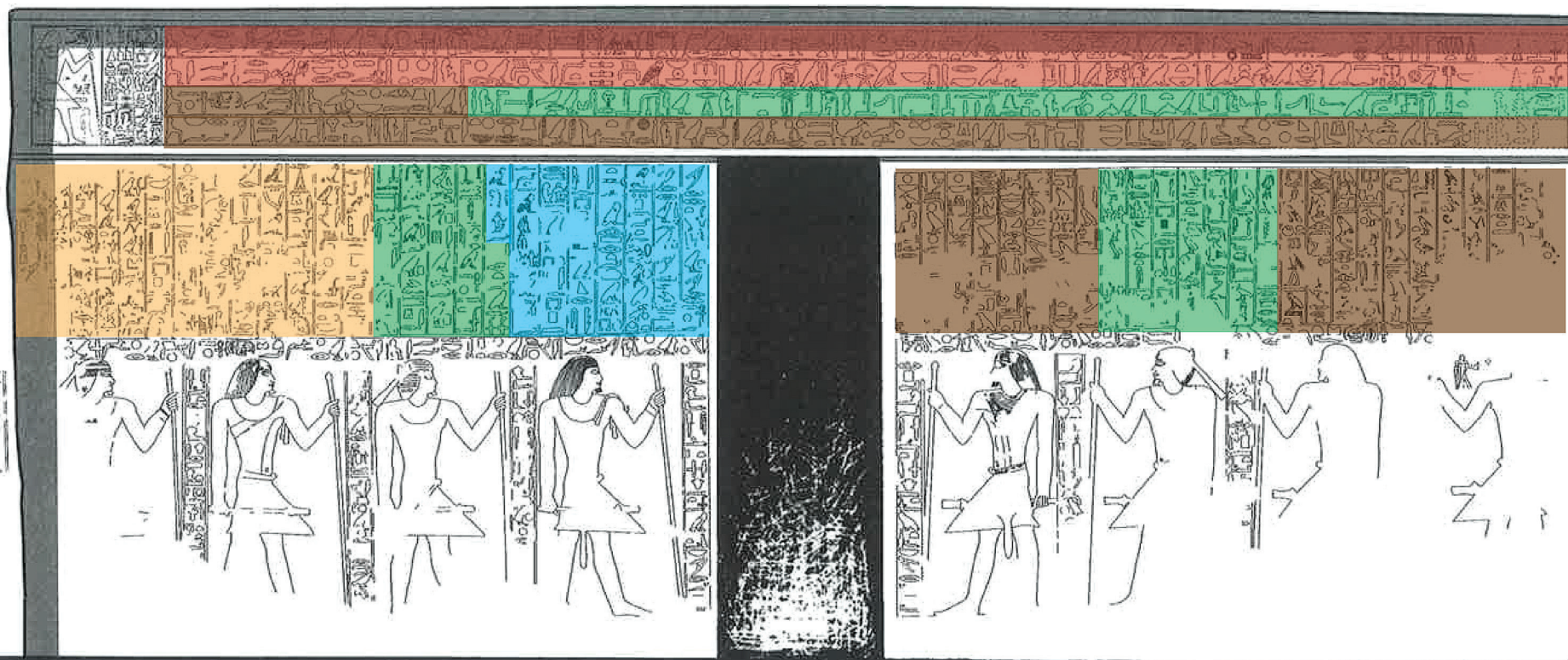


Fig. 114 Types textuels en façade de Merefnebef [77] (Saqqara, OPD) (rouge : formule d'offrandes ; vert : formule de menaces / appel aux vivants ; marron : autobiographie idéale ; bleu : appel aux vivants loyaliste ; orange : texte relatif à la construction de la tombe).

8.3.2 La façade de Merefnebef

La façade de la tombe rupestre de Merefnebef [77] (fig. 114), datée du début de la VI^e dynastie, présente une organisation visuelle bien distincte, reflétant l'évolution des stratégies ostentatoires et adressives. La composition générale est en effet plus complexe. Cette façade n'est séparée des axes de circulation de la nécropole que par deux avant-cours délimitées par de petits murets, et était donc pleinement visible depuis une longue distance.

La plupart des stratégies persuasives présentes sur cette façade repose sur les éléments textuels, qui forment la majeure partie du décor. En effet, sur la tombe de Merefnebef, autant le linteau que les parois latérales sont inscrits de nombreuses lignes et colonnes de textes variés et complémentaires¹¹⁶¹, tous constitués d'une organisation tripartite (fig. 114). Le dispositif est ainsi marqué par la coprésence sur chacun des éléments architecturaux d'une autobiographie idéale (« complète » ou uniquement constituée de formulations phraséologiques issues de ce genre textuel) et d'un appel aux vivants / de formules de menace, caractérisés par une interpellation adressée au récepteur du texte. La collocation de ces deux genres textuels¹¹⁶² se confirme sur de nombreuses façades

Linteau	Paroi latérale gauche	Paroi latérale droite
I. Formule d'offrandes (l. 1-2)	I. Appel aux vivants « loyaliste » (col. 1-8)	I. Formulations issues de l'autobiographie idéale (col. 1-8)
II. Formule de menace (l. 3)	II. Formule de menace (col. 8-12)	II. Appel aux vivants et formule de menace (col. 9-15)
III. Formulations issues de l'autobiographie idéale (l. 3-4)	III. Construction de la tombe et relation au roi (col. 13-25)	III. Autobiographie idéale (col. 16-26)

Fig. 114 Organisation tripartite des textes inscrits sur la façade de Merefnebef [77] (Saqqara, OPD).

de notre corpus, tout particulièrement à partir de la fin de la V^e dynastie. Le genre textuel central (II) sur chacun des éléments architecturaux de la façade de Merefnebef reste l'appel aux vivants ou la formule de menaces, qui précisent explicitement ce qui est attendu de la part du lecteur, autour desquels viennent s'agréger les autres types textuels qui renforcent l'argumentation destinée à persuader ce lecteur d'agir en conséquence. La structure des trois longs textes présents sur cette façade est donc similaire, créant un effet de parallélisme et d'unité au sein des éléments constitutifs.

La « lecture » de la façade débute par une formule d'offrandes inscrite sur les deux premières lignes du linteau, indiquant la fonction générale de la chapelle au sein du culte funéraire et le but

1161 K. Myśliwiec, *The Tomb of Merefnebef*, 2004, p. 70-83, pl. XI, XIV, XV, XVI.

1162 Déjà observée par J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 181-183.

recherché. Suit ensuite la formule de menace adressée à tout passant qui souhaiterait poursuivre son chemin vers l'intérieur de la chapelle (*rm̄ nb ['q]ty.sn r.jz pn n dt* : « toute personne [qui entre]ra dans cette tombe d'éternité »), cette formulation étant renforcée par plusieurs expressions caractérisant le défunt comme un être surnaturel aux pouvoirs potentiellement dangereux. Les parois latérales de la façade complètent ce dispositif ; il est possible que le texte ait été composé comme unitaire, possédant donc une continuité de lecture, mais il est plus probable que les deux parois latérales aient été pensées comme autonomes et symétriques, sans aucun sens de lecture imposé¹¹⁶³. Ainsi, la paroi latérale gauche propose une élaboration de cette incitation au culte en prenant pour thématique centrale la relation privilégiée entre le roi et le défunt¹¹⁶⁴, et les bienfaits que les acteurs pourraient en tirer, tandis que la paroi latérale droite est, elle, focalisée sur la puissance d'action du défunt dont le lecteur pourrait également bénéficier en échange de sa bienveillance culturelle.

Ici, les textes s'adressent à des catégories très génériques de personnes, et pas seulement à des membres de la famille ou à des relatifs du défunt, supposés connaître son monument. Ils déploient toutes sortes de stratégies persuasives, autant dans leur construction que dans leur contenu, dans le but d'intéresser et d'inciter au culte. Sans prétendre à l'exhaustivité, il est intéressant d'en considérer quelques-unes qui sont déployées sur la paroi latérale droite de la tombe de Merefnebef¹¹⁶⁵. Nous nous concentrerons ici sur la structure générale de ce texte, et leurs rapports logiques¹¹⁶⁶, sans entrer dans le détail des spécificités grammaticales ou sémantiques qui accentuent cette organisation et en complètent le sens.

I. (Formulations issues de l'autobiographie idéale)

- (1) *jnk 3h 'pr r [3h nb ...].n.f*(2) *jm3h̄w hr n[swt] hz[y.f]*
 (3) *jnk h̄ry-hb jqr r[h ht nb] hk3y* (4) *r rm̄ nbw*
n zp št3 (5) *hk3 nb r(j) jqr*
wn ny [m] h̄ry s̄št3 (6) *n nswt m ht nb(t)*
mrr[f ...]
[j]r [jq]r (7) *št3 m-hnw rwt [m] wdt-mdw nb*
 (8) *[wn] ny m h̄ry s̄št3 [n nswt] m3'*

1163 D. Czerwik et J. Stauder-Porchet lisent en premier la paroi latérale droite et ensuite la paroi latérale gauche, probablement en suivant la continuité thématique qu'il existe entre la dernière ligne du linteau et les premières lignes de la paroi latérale droite (formulations issues de l'autobiographie idéale) (K. Myśliwiec, *The Tomb of Merefnebef*, 2004, p. 74–83 ; J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 182, 220). La thématique est certes commune mais les constructions grammaticales ne sont pas identiques, et nous préférons donc considérer ces trois parties de la façade comme virtuellement autonomes ; nous avons choisi de présenter la paroi latérale gauche en premier dans le tableau ci-dessus en partant du principe que le sens de lecture principal se déroulait de droite à gauche.

1164 Sur cette relation et l'étude de cette partie, voir *supra*, chap. 4.3.2.

1165 Pour une traduction complète de ce texte et une étude linguistique, voir J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 205–207.

1166 Cela correspond à la première étape de l'analyse rhétorique des textes réalisée par L. Coilliot, M. Cuypers et Y. Koenig, « La composition rhétorique de trois textes pharaoniques », *BIFA O* 109, 2009, p. 23–59.

Je suis un esprit *akh* mieux équipé [que tout esprit *akh* ...], un *imakhou* auprès du r[oi], loué [de lui]. Je suis un prêtre ritualiste excellent, qui con[naît tous les rites], un magicien plus que toute personne – (car) aucune magie excellente ne m'a jamais été mystérieuse –, quelqu'un qui par cela [était un] supérieur des secrets du roi en toutes choses, quelqu'un qu'[il] aimait [...], qui a agi excellentement et mystérieusement à l'intérieur de la cour judiciaire, [dans le cadre de] tout ordre, [quelqu'un qui était] par cela un supérieur des secrets [du roi] véritablement.

II. (Appel aux vivants et formule de menace)

- (9) *j šmw [prw]*
 (10) *jr rm̄ nbw jrty.sn [ht d̄w]* (11) *r.jz(j) pn r prt-h̄rw(j) r hm̄w-k3(j)*
 (12) *jw(j) r jrt n.f ph̄w hr.s r-gs[.sn]*
 (13) *(w)dy n(j) s̄nd(j) jm.f*
r m3 (14) *tpyw-t3.sn*
s̄nd.sn n 3h̄
 (15) *m̄sw.t(j).sn [m] t3 [pn] r-dr.f*

Ô ceux qui vont [et viennent] !

Quant à toutes les personnes qui feront [une mauvaise chose] contre cette mienne tombe, contre mon offrande invocatoire ou contre mes prêtres funéraires, je causerai sa perte (litt. je ferai pour lui^(sic) une fin concernant cela) en [leur] présence.

La peur de moi sera placée en lui^(sic) pour moi, de sorte que leurs (sur)vivants voient (cela), qu'ils aient peur de l'esprit *akh*, ainsi que ceux qui seront enfantés [dans ce] pays tout entier.

III. (Autobiographie idéale)

- (16) *pr.n(j) m njwt(j) h3.n(j) m sp3t(j)*
 (17) *wr.k(w) j3w.k(w)*
jr.n(j) M3 't mrrt (18) *n̄tr*
sh̄tp.n(j) m mrrt.f
jr.t(w) n(j) m3' (19) *prt-h̄rw n 3h̄w*
s̄nd.n(j) (20) *n jt(j)*
jm3.n(j) n mwt(j)
 (21) *qrs.n(j) jwty z3.f*
sm3.n(j) t3 (22) *m jwty m [h̄nt.f]*
[nh̄m.n.j] (23) *m3r m[- 'wsr]*
 (24) *rd.n(j) h̄rt jt [n z3.f]*
 (25) *[wn]t dd pwjn [...]* (26) *[... j]m3h̄w [...]*

Si je suis venu de ma ville, si je suis descendu de mon nome, étant devenu grand et vieux, c'est que j'avais fait la Maât qu'aime le dieu, je (l')avais satisfait avec ce qu'il aimait, afin qu'on me réalise véritablement l'offrande invocatoire destinée aux *akhou*, (car) j'avais été respectueux envers mon père, agréable envers ma mère, j'avais enterré celui qui n'avait pas de fils, fait traverser celui qui n'avait pas de ba[teau], [j'avais protégé] le pauvre [du puissant], donné les possessions du père [à son fils]. Voici ce [qui était] dit par [...] : « [...] l'*imakhou* [...] ».

(Titres et identification du défunt)

⁽²⁷⁾ *jm3hw hr Wsjr Mr.f-nb.f jm3hw hr Pth-Zkr Fjj [jm3hw] hr Jnpw tpy
dw.f Wnjs- 'nh jm3h [...]*

L'*imakhou* auprès d'Osiris Merefnebef, l'*imakhou* auprès de Ptah-Sokar Fefi, [l'*imakhou*] auprès d'Anubis qui est sur sa montagne Ounasânkh, l'*imakh* [...].

⁽²⁸⁾ *jry p 't h3ty- ' smr w 'ty jmy jb n nswt m st.f nb Mr.f-nb.f*

Le prince, gouverneur, ami unique, confident du roi en toutes ses places, Merefnebef.

⁽²⁹⁾ *h3ty- ' hry-tp Nhb smr hrp 'h jm3hw hr [...]*

Le gouverneur, à la tête de Nekheb, ami, contrôleur du palais, *imakhou* auprès de [...]

⁽³⁰⁾ *[t3yty z3b] t3ty jmy-r3 s3 ' nswt [jm3hw hr ...]*

[Le vi]zir, directeur des archives du roi, [*imakhou* auprès de ...]

⁽³¹⁾ *smr [...]*

L'ami [...]

Tout d'abord, il est possible de remarquer que les différentes parties du texte qui ont été définies ci-dessus, selon une structure tripartite, sont bien distinctes au sein de la mise en page puisqu'elles débutent toutes au début d'une colonne, et correspondent, qui plus est, à l'avant d'une des trois premières figurations de Merefnebef réalisées au registre inférieur. La composition interne, par ailleurs, fait montre d'une argumentation très structurée et dirigée vers un potentiel lecteur défini dans la partie II comme « *šmw [prw]* », soit « ceux qui vont et viennent », c'est-à-dire tout passant de la nécropole. Dans la première partie (I), le défunt se présente tout d'abord comme un défunt puissant, aux connaissances rituelles variées, le texte étant notamment construit autour du champ lexical de *št3* (« mystérieux ») et *s3t3* (« secret »). La mention à plusieurs reprises de la fonction de *hry s3t3* (« supérieur des secrets ») auprès du roi vise à impressionner le récepteur par la proximité de l'énonciateur de son vivant avec la personne royale, autant positivement (prestige) que négativement (position de supériorité menaçante) ; en effet, l'énonciateur se place donc dans une position de légitimation de son discours à venir en optant pour la figure d'autorité que constitue le membre de l'élite et de la sphère religieuse¹¹⁶⁷. La deuxième partie (II), initiée par l'interlocution directe des potentiels lecteurs « *j šmw [prw]* », soit « Ô ceux qui vont [et viennent] ! », développe quelques exemples d'actions interdites (*[ht dw] r jz(.j) pn r prt-hrw(.j) r hmw-k3(.j)*) : « [une mauvaise chose] contre cette mienne tombe, contre mon offrande invocatoire ou contre mes prêtres funéraires ») et les repréailles qui seraient adoptées pour venger le défunt, tout en suggérant « en négatif » quelles sont les actions qui seraient au contraire valorisées. Le cœur du texte correspond ainsi

au point culminant de la menace que *peut* constituer le défunt, si le lecteur-récepteur n'agit pas de manière bienveillante et au bénéfice de ce dernier. Enfin, la dernière partie (III), constituée d'une longue autobiographie idéale, rappelle de manière rétrospective et hautement normée les qualités morales du défunt et ses agissements sociaux. Cette troisième partie permet ainsi de qualifier de manière plus positive le défunt pour finir de persuader le lecteur du bien-fondé de sa demande, comme l'énonce clairement la proposition centrale *jr.t(w) n(j) m3 ' prt hrw n 3hw* : « afin qu'on me réalise véritablement l'offrande invocatoire destinée aux *akhou* »¹¹⁶⁸, bien séparée du reste du texte, ce dernier étant du reste entièrement composé de distiques. Elle se termine par ailleurs par une phrase de conclusion particulièrement intéressante, bien que lacunaire :

⁽²⁵⁾ *[wn]t dd pw jn [...]* (26) *[... j] m3hw [...]*

Voici ce [qui était] dit par [...] : « [...] l'*imakhou* [...] ».

La comparaison avec d'autres formulations similaires dans des textes contemporains permettrait de reconstituer la phrase comme suit :

[wn]t dd pw jn [rmt sw3y(.j) hr.sn]

[mk j] m3hw [pw mry ntr hr.sn]

Voici ce [qui était] dit par [les hommes lorsque je passais auprès d'eux] : « [Voyez, c'est un] *imakhou* [aimé du dieu] » – ainsi disaient-ils¹¹⁶⁹.

Cette formulation conclusive évoquerait donc les propos tenus par des contemporains du propriétaire de la tombe, de son vivant, témoignant de son statut déjà prestigieux ; par extension, elle pourrait correspondre à une mise en abyme du discours « post-mortem » relayant ce même prestige, alors perpétué par certains passants de la nécropole¹¹⁷⁰. L'attente d'une réception sociale est ainsi mise en texte à travers un discours enchâssé, exprimé par les passants et intégré à une autobiographie idéale (Mehou [48], Merefnebef [77]), à une formule d'offrandes (Bia Ireri), ou à un appel aux vivants (Khentika Ikhekhi [60], Metjetji [49], Mehi et Gerref)¹¹⁷¹. Les récepteurs du texte se voient donc rappeler dans cette dernière partie clôturant le discours les paroles recommandées à dire devant la tombe de Merefnebef, étroitement liées au rôle culturel qu'ils sont amenés à tenir.

Les trois textes inscrits sur la façade de Merefnebef se caractérisent ainsi par l'omniprésence de la thématique du défunt en tant qu'*imakhou* et en tant qu'*akh*, deux qualificatifs qui renvoient à son statut de récepteur d'offrandes (*imakhou*) tout en étant un défunt puissant magiquement (*akh*). Ces deux termes résument à eux deux la fonction de ces textes, qui repose sur la mise en valeur du système de réciprocité et d'interdépendance entre défunt et lecteur ; ainsi, comme le remarque J. Stauder-Porchet « le premier demande [que le lecteur] accomplisse pour lui des rites. En

1167 Sur cette thématique, voir par exemple L. Coulon, « Rhétorique et stratégies du discours dans les formules funéraires : les innovations des Textes des sarcophages », dans S. Bickel et B. Mathieu (éd.), *D'un monde à l'autre : textes des pyramides & textes des sarcophages : actes de la Table ronde internationale, textes des pyramides versus textes des sarcophages : Ifao, 24–26 septembre 2001*, BdE 139, 2004, p. 122.

1168 J. Stauder-Porchet, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien*, 2017, p. 205.

1169 Restitution de J. Stauder-Porchet (*ibid.*, p. 190).

1170 *Ibid.*, p. 188–190.

1171 *Ibid.*, p. 190.

retour, il ne constituera pas une menace pour [lui] et [lui] apportera son soutien dans les affaires de l'au-delà »¹¹⁷². Au sein de ces textes, la construction en est quasiment inversée, puisque l'accent est plutôt mis, dans un premier temps, sur la puissance et la malveillance potentielle du défunt, pour introduire ensuite, dans une deuxième partie, l'action cultuelle que le lecteur doit ou ne doit pas accomplir, et terminer, enfin, sur un rappel des éléments positifs de la personnalité du défunt. Il s'agit donc réellement de stratégies qu'on peut qualifier de « persuasives » présentes sur l'entièreté de la façade, et qui s'adressent dans tous les cas à une catégorie très générique de passants et acteurs potentiels du culte.

De telles stratégies sont par ailleurs renforcées par la composante iconographique de cette façade. Ainsi, l'apport d'offrandes tel que suggéré dans les textes, est également figuré explicitement sur les passages de l'entrée¹¹⁷³. Sur chacun des passages, en effet, un bateau est représenté, orienté vers l'intérieur de la tombe, la légende précisant que ces bateaux apportent des « cadeaux » (*ndt-hr*) au propriétaire de la tombe. Plusieurs personnages distincts font partie de cette scène, certains étant identifiés, tandis que d'autres constituent plutôt des types génériques de personnes (berger, marin) amenées à réaliser des offrandes à Merefnebef.

Enfin, les structures architecturales présentes à l'avant de la tombe possèdent en elles seules un potentiel d'incitation au culte. En effet, la façade est précédée de deux avant-cours extérieures¹¹⁷⁴, dans lesquelles ont été retrouvées des traces de culte funéraire, à savoir des fragments de vaisselle cultuelle. T. Rzeuska analyse cette vaisselle comme appartenant à la catégorie de la « céramique d'offrande », retrouvée près de la chapelle (entrée, cours), à opposer à la « céramique de culte », de meilleure qualité, réservée à l'intérieur de la chapelle funéraire¹¹⁷⁵. De plus, dans la cour de Merefnebef, des traces d'offrandes brûlées ont été mises au jour, correspondant à un rituel qui consistait à mettre feu à des végétaux placés dans des céramiques en vue d'en faire offrande¹¹⁷⁶. La présence d'une avant-cour extérieure, peut-être complétée de la présence d'un certain type de céramique voire d'équipements culturels (végétaux à brûler, encens, etc.), pouvait donc indiquer la nécessité de réaliser un culte devant la façade de la tombe pour toute personne y passant. Il est enfin intéressant de considérer que la durée de ce culte semble dans le cas de la tombe de Merefnebef relativement courte : la datation de la céramique la plus récente retrouvée à l'extérieur de la tombe est de la fin de la VI^e dynastie¹¹⁷⁷, la durée de vie de la tombe n'ayant donc pas excédé cent ans.

1172 *Ibid.*, p. 207.

1173 K. Myśliwiec, *The Tomb of Merefnebef*, 2004, pl. XVII.

1174 *Ibid.*, p. 62-63.

1175 *Ibid.*, p. 208.

1176 Sur ce rituel, probablement lié à l'enterrement et réalisé plutôt à l'air libre, à l'extérieur de la chapelle, voir T. Rzeuska, *Saqqara II: Pottery of the late Old Kingdom. Funerary pottery and burial customs*, 2006, p. 474-480.

1177 K. Myśliwiec, *The Tomb of Merefnebef*, 2004, p. 210.

Chap. 9 Conclusions et perspectives

9.1 Les façades memphites de l'Ancien Empire : une synthèse chronologique

La façade de tombe à l'Ancien Empire s'est chronologiquement développée en passant d'une extension de la chapelle interne à une paroi pleinement indépendante et ostentatoire, tournée vers le monde extérieur. En effet, la paroi de façade et ses diverses composantes architecturales, pouvant comporter, ou non, un décor textuel ou pictural, connaît une évolution qui a pu être retracée en quatre étapes distinctes. La première période (P1), du milieu de la IV^e dynastie au milieu de la V^e dynastie, est une période d'autonomisation de la façade, durant laquelle une paroi externe « principale », séparée du lieu de culte, apparaît et se développe peu à peu comme un espace distinct de celui de la chapelle interne. Le décor est relativement peu étendu, et n'est encore que peu spécifique à l'espace de façade : de nombreuses scènes impliquant, notamment, des porteurs d'offrandes ou des représentations de repas funéraire, sur les passages et sur les jambages, indiquent que les thématiques sont encore étroitement liées au programme inscriptionnel de la chapelle interne. Le caractère adressif est encore peu marqué, d'autant que de nombreuses façades ne sont pas entièrement visibles depuis les voies de circulation de la nécropole, puisque la pratique de construire des chapelles de briques crues à l'avant de la chapelle en pierre se poursuit jusqu'au début de la V^e dynastie. À cette époque, la façade est donc principalement une extension de la chapelle interne permettant de signaler à l'extérieur la présence d'un lieu de culte.

À partir du règne de Niouserrê, et jusqu'au règne d'Izézi (P2), l'évolution de la façade est marquée par de profonds changements. De manière générale, les formes architecturales se diversifient, s'accompagnant par une monumentalisation des chapelles au niveau de leur taille et de leur complexité interne. Cette surenchère ostentatoire, qui concerne surtout les tombes de l'élite la plus haute, est également observable sur les façades, avec l'apparition des façades à portiques et leur programme inscriptionnel plus complexe, ou encore l'inscription de textes longs tels que les appels aux vivants ou les textes relatifs à la construction de la

tombe, qui prennent une place non négligeable dans son décor. Le programme inscriptionnel des façades semble désormais refléter une spécificité propre à cet espace, et acquérir une forme d'homogénéité, tout en s'y déployant de manière plus visible. Ce nouveau paramètre de visibilité et d'ostentation des tombes des hauts dignitaires est probablement à mettre en relation avec deux changements étroitement liés. D'une part, à partir du règne de Niouserrê, une réforme administrative a probablement impliqué l'octroi des plus hautes charges administratives non plus à des membres de la famille royale, mais à de hauts dignitaires issus de l'élite. Cette absence de lien familial avec le roi s'est ainsi traduite, d'autre part, par une distinction d'ordre spatial au sein des nécropoles, puisque les proches parents du roi étaient toujours enterrés au plus près du complexe funéraire royal, principalement à Abousir, tandis que les hauts dignitaires étaient eux inhumés dans d'autres nécropoles, en particulier Giza et Saqqara. Le roi n'étant plus l'unique point de référence pour le choix de la localisation de la tombe qui reflète la position sociale du défunt, ce déploiement ostentatoire pourrait indiquer une forme de compétition plus féroce entre membres de l'élite pour exister visuellement dans le paysage funéraire de la nécropole et donc au sein de la mémoire collective. Par ailleurs, les nécropoles de Giza et Saqqara sont, au cours de la V^e dynastie, déjà occupées depuis au moins le début de l'Ancien Empire, voire avant pour la nécropole de Saqqara, ce qui implique une forme de saturation visuelle du paysage ; la possibilité de se distinguer au sein de cette « ville » de mastabas réside donc notamment dans le développement de formes plus monumentales d'architecture et de décor, dynamique qui se poursuit à Giza à la période suivante.

Le règne d'Ounas, à la fin de la V^e dynastie, est marqué par le retour des « nécropoles planifiées », c'est-à-dire de l'installation des hauts dignitaires aux alentours du complexe funéraire royal selon un plan préétabli, qui est en parallèle synonyme pour les façades de standardisation accentuée du décor, et ce jusqu'au règne de Pépy I^{er}, au milieu de la VI^e dynastie. Leur décor présente en effet des éléments de rupture avec les périodes précédentes, en particulier dans la nécropole « royale », qui deviennent des conventions

adoptées par certaines tombes en dehors de cette nécropole. Dans ce cadre, la distinction entre les nécropoles de Saqqara et de Giza s'accroît, chacun de ces lieux développant des « traditions locales » spécifiques. Le vocabulaire visuel de la nécropole de Saqqara, en particulier, place le défunt au centre de sa composition, en tant qu'unique personnage figuré iconographiquement au sein de la façade, et répété de nombreuses fois, ce qui va souvent de pair avec une logique familiale moins exacerbée dans les tombes concernées. Les tombes d'Abousir semblent suivre les tendances observées à Saqqara. En revanche, à Giza l'écart se creuse entre quelques tombes monumentales appartenant à la haute élite, et reprenant parfois des codes iconographiques et textuels présents à Saqqara, et une multiplicité de tombes plus modestes au décor de façade de fait réduit à son expression minimale, principalement le nom et les titres du défunt. De manière générale toutefois, le texte prend une place essentielle au sein du décor de la façade, tant au niveau de la surface occupée que dans son contenu, plus complexe ; il devient ainsi très fréquent d'y inscrire un appel aux vivants associé à une autobiographie idéale ou à des formulations issues de l'autobiographie idéale. Il semble donc que, pour les tombes les plus prestigieuses en tous les cas, le caractère adressif de cet espace soit désormais complètement affirmé, en se tournant de manière plus marquée vers une incitation au culte funéraire qui s'adresse à tout observateur. Cette évolution communicative, si elle est difficilement explicable, se traduit par la nécessité d'impliquer plus étroitement les passants dans cette action, et non plus uniquement les membres de la famille ou les prêtres funéraires prévus à cet effet.

Enfin, la dernière partie de l'Ancien Empire, de la fin du règne de Pépy I^{er} (VI^e dynastie) jusqu'à la VIII^e dynastie, est principalement caractérisée par une perte d'importance relative de la façade. En effet, cet espace continue à être décoré pour les tombes de l'élite la plus haute, qui sont toutefois des monuments plus modestes au niveau de leur taille qu'aux époques précédentes, marquant probablement une baisse des moyens économiques des propriétaires. Lorsqu'il est inscrit, il l'est d'ailleurs dans la continuité de la période précédente, c'est-à-dire de manière très extensive, en particulier à Tabbet el-Guech ou dans le cimetière d'Ounas à Saqqara. Il présente notamment un retour de la famille dans le programme inscriptionnel, probablement en lien avec la cristallisation du statut social autour de celle-ci qui annonce les tendances de la Première Période intermédiaire. Toutefois, le nombre global de chapelles présentant une façade décorée semble décroître, d'autant qu'un nouveau type de tombes apparaît sous le règne de Pépy II, simplement constituées d'une structure de briques crues dont le caveau est décoré. L'espace extérieur semble donc perdre de l'importance dans certains secteurs, au contraire des tombes rupestres dans les régions, qui présentent toujours un large espace de façade décoré.

9.2 Représenter les morts, captiver les vivants

9.2.1 La façade, entre forme et contenu : un espace informatif de l'identité sociale du défunt

L'analyse des différentes composantes de la façade à un niveau essentiellement diachronique révèle cet espace comme une paroi signalant, à travers des stratégies très diverses, les multiples éléments constitutifs de l'identité du défunt. Ce dernier se définit principalement par la combinaison de son nom, ses titres, et son image, qui forment les éléments indispensables à inscrire en façade. L'identité est généralement précisée par une mise en texte ou en image de son rapport aux autres membres de sa famille nucléaire ou élargie d'une part, ainsi que de son rapport au roi d'autre part : la logique familiale est complétée par une logique d'appartenance à l'élite palatine, selon une proportion qui semble propre à chaque dignitaire, impliquant un choix subjectif au sein du programme inscriptionnel, et également un choix dépendant du support sur lequel il apparaît. Plus particulièrement, il semblerait que la mise en valeur de la relation du dignitaire à la sphère royale, à travers des textes longs, puisse être une spécificité de l'espace de façade, peu exploitée dans l'espace interne de la chapelle. Sans qu'une règle spécifique ne se détache de l'étude des façades, certaines informations sont choisies pour y être disposées, tandis que d'autres appartiennent plutôt à l'espace interne de la chapelle. Ces différentes composantes sont mises en commun au sein d'un discours unitaire formant la totalité de la façade, et qui peut être déployé sur plusieurs façades, chronologiquement contemporaines ou successives, marquant donc cet espace comme un « objet biographique » homogène. Outre le contenu de ces informations portées par la façade en tant qu'espace d'ostentation d'un individu dans son identité individuelle et collective, c'est également la mise en forme qui est informative. En effet, la caractéristique de redondance particulièrement prégnante pour le nom, les titres et l'image du défunt, s'explique notamment par une volonté de permanence de l'information au cours du temps, et de mise en valeur de sa centralité pour la réception du message. Par ailleurs, le choix de critères esthétiques, mais également et surtout compositionnels, ou thématiques, pour les différentes représentations sélectionnées, permet d'indiquer et de renforcer l'appartenance du défunt à différentes sphères sociales, telles que l'élite royale, une communauté familiale ou professionnelle source de prestige, ou une localité signifiante. La réutilisation de certains motifs, faisant partie d'une culture visuelle commune, est ainsi une manière de recréer un tissu social spécifique à travers les monuments funéraires, qui sont visuellement marquants au sein du paysage et pour la mémoire collective. La façade, en tant qu'espace fondamentalement tourné vers l'extérieur, est donc un des supports pour l'expression d'une société intergénérationnelle à la fois solidaire et compétitive ; elle participe à la création d'un

paysage homogène au sein de la nécropole, produisant une forme de mémoire collective par « palimpseste », par l'accumulation des tombes d'époques différentes. Si sa fonction ostentatoire poursuit celle de l'espace interne de la chapelle, en revanche sa localisation en tant qu'espace extérieur au contact direct des vivants suggère un impact spécifique de cette paroi par rapport à la chapelle interne dans laquelle il faut réussir à entrer.

9.2.2 La façade, une *captatio benevolentiae* à l'échelle de la tombe

La façade, lorsqu'elle est analysée à travers le prisme d'une réception de son décor par un observateur idéal, s'avère également être d'une importance cruciale pour l'implication de cet observateur dans le fonctionnement du lieu de culte, c'est-à-dire la participation au culte funéraire du défunt. Tout d'abord, son orientation est révélatrice d'un choix opéré principalement en relation aux voies de circulation à travers lesquelles les personnes fréquentant la nécropole pouvaient déambuler. Cette orientation est souvent complétée par une mise en valeur matérielle du chemin à adopter, par la présence de structures externes en amont de la façade, dont le but était d'orienter le cheminement vers le lieu de culte et sa porte d'entrée. Plutôt qu'une simple paroi externe, la façade doit donc se comprendre comme un espace complet et unitaire visant à magnifier l'entrée dans la chapelle. Cette mise en valeur passe également par un fort potentiel esthétique de la façade, qui joue de plusieurs stratégies (monumentalité, (in)visibilité, polychromie), pour attirer le regard. L'organisation du programme inscriptionnel aide également à soutenir l'attention du passant-observateur en usant de stratégies rhétoriques diverses.

Toutes ces stratégies, au-delà de guider le passant vers la réalisation du culte funéraire, qu'il s'agisse de son cheminement vers le lieu de culte ou d'une incitation à l'offrande, ont surtout pour but de faciliter son implication dans cette action en attirant son attention sur les éléments-clés de sa visite. En comparant la tombe à un discours uniforme, on pourrait donc considérer que la façade constitue la *captatio benevolentiae* de cette tombe, c'est-à-dire sa capacité à s'attirer la sympathie et l'implication de son auditoire. Le passant-observateur sait en effet déjà ce qui est attendu de sa part, le culte funéraire faisant partie d'un comportement assimilé en habitus par rapport aux croyances funéraires et à la manière de les réaliser. La façade, en tant qu'espace adressif, n'a donc pas uniquement pour but de lui expliquer ce qu'il doit faire, mais surtout de guider l'action culturelle et mémorielle du visiteur, de la soutenir, voire de la récompenser. Le décor extérieur a également pour fonction de créer une atmosphère spécifique et bénéfique au culte afin de soutenir les officiants et effectuer une transition spatiale vers l'espace intérieur et son caractère sacré.

9.3 Perspectives de recherche

De cette analyse ressort principalement le caractère multiforme de la façade, qu'il a fallu appréhender d'une manière quelque peu renouvelée face au désintérêt relatif des études égyptologiques. En fonction des lieux, des temporalités, des différents statuts des propriétaires de tombes, de leur « horizon culturel », cet espace se traduit spatialement et visuellement de manière très différente, malgré des fonctions ostentatoire et adressive toujours prégnantes. À l'issue de ce travail, il faut donc se questionner sur la nature même de la façade. En effet, force est de constater que la majeure partie des phénomènes observés sur cette paroi au niveau de l'organisation de son discours visuel sont partagés par la chapelle interne. La façade n'apparaît donc pas comme un espace si spécifique par rapport au reste du programme inscriptionnel, et tout particulièrement dans la première moitié de l'Ancien Empire, jusqu'au milieu de la V^e dynastie. Au cours de cette période, et dans certaines nécropoles, l'investissement matériel impliqué dans le décor de façade semble même beaucoup moins important que celui qui était réservé aux chapelles internes, décorées de manière plus extensive. Toutefois, le contexte d'observation d'un tel espace, par sa localisation extérieure, est nécessairement bien différent de celui des parois internes, au niveau de la luminosité, des sons, du paysage environnant, peut-être même de l'accessibilité, qui façonnent la réception de son discours et participent à sa production de sens. La façade inscrite résonne donc également avec son environnement extérieur, plus encore qu'avec le programme inscriptionnel interne de la chapelle. Autour de cette paroi s'organisent de plus une multitude de sous-espaces délimités (avant-cours, cours à piliers, portiques, etc.), peuplés d'objets culturels ou de structures secondaires, qui forment un *espace de façade* au sein de laquelle cette dernière doit être interprétée et comprise. Plus qu'une paroi, c'est tout l'espace extérieur à la tombe qui a été étudié et considéré dans cette analyse, toutefois limitée par la prise en compte des uniques éléments inscrits. Pour compléter l'étude, il faudrait désormais y appliquer une approche archéologique et environnementale, afin de reconstituer de manière plus précise son environnement direct au sein duquel une interaction rituelle était effectuée. Cette nouvelle définition de la façade comme espace permet de la considérer comme une notion peu homogène, d'où la difficulté de la synthétiser, mais caractérisée par une forte dynamique adressive.

L'adressivité de la façade est focalisée sur deux concepts intrinsèquement liés : l'ostentation de l'identité sociale du propriétaire de la tombe au sens large, favorisant son inscription dans la mémoire collective, et la facilitation du culte funéraire pour assurer le devenir de ce défunt. Ces deux éléments reposent sur leur réception par des observateurs, contemporains ou générations futures, puisqu'ils sont produits par des stratégies pleinement visuelles, qui font appel aux sens, aux émotions et à la présence de cet observateur pour être effectifs. À ce titre, la notion de performativité, si elle fait aussi partie des fonctions assignées à l'image égyptienne

au sens large (y compris les inscriptions hiéroglyphiques), semble n'être que secondaire dans le processus de conception des décors. En effet, la façade apparaît comme une structure rituellement efficace et socialement productrice de sens et d'action à travers sa perception par des récepteurs. Même si les passants ne sont pas *in fine* producteurs du culte funéraire, la façade permet ainsi de donner une certaine image rituelle du défunt à se remémorer, et contribue à son souvenir au sein de la mémoire collective.

En réalité, la façade est ostentatoire et adressive par essence, y compris lorsqu'elle n'est que peu ou pas décorée. En effet, le décor inscrit rajoute du sens à cette ostentation communicative, la renforce, mais il ne la produit pas. Ce travail se limite aux façades inscrites, pourtant il serait nécessaire d'approfondir les possibilités purement architecturales de mise en valeur des façades. Ainsi, les tombes rupestres de Qoubbet el-Hawa, avec leur façade formée par l'abrasion totale et minutieuse de la colline dans laquelle elles sont creusées¹¹⁷⁸, ou certains mastabas qui devaient posséder un parement de calcaire de Tourah aujourd'hui perdu, présentent uniquement des décors qualifiés d'« architecturaux », mais qui produisent, simplement par leur existence, la volonté d'être vus et observés et un témoignage de l'identité sociale du défunt qui y est enterré. Dans cette optique, un approfondissement des résultats concernant l'évolution des façades à la fin de l'Ancien Empire et durant la Première Période intermédiaire, à Memphis mais également dans les régions, serait intéressante, afin de déterminer si et dans quel(s) contexte(s) a pu survenir une perte d'intérêt pour l'espace de façade. Dans ce cadre, il est fort probable que les fouilles actuelles de Tabbet el-Guech et Abousir, ou encore des recherches à venir concernant le cimetière des dignitaires de Pépy I^{er} à Saqqara, auront des éléments essentiels à fournir. Enfin, il pourrait être important de constituer une « biographie »¹¹⁷⁹ de certains espaces de façade selon une approche anthropologique et archéologique, qui aurait pour but d'éclairer les différents temps de la réception de cet espace, depuis son « utilisation », notamment culturelle, du temps de sa construction voire peu après le décès de son propriétaire, à sa désaffectation voire sa réutilisation postérieure (présence de graffiti, modifications de décor, etc.) et le lien avec un paysage changeant et évolutif. Cette approche pourrait compléter les notions approfondies dans ce travail, en se plaçant plus volontairement sur un *temps long*, bien postérieur à la conception de cet espace.

1178 Pour une récente étude architecturale de tombes datées du Moyen Empire, voir J.A. Martínez-Hermoso *et al.*, « The construction of tomb group QH31 (Sarenput II) through QH33, part I: the exterior of the funerary complexes », *JAEA* 3, 2018, p. 25-44.

1179 Dans le sens défini par A. Appadurai, *The social life of things: commodities in cultural perspective*, Cambridge, 2013.

Annexe : corpus des façades décorées des tombes memphites à l'Ancien Empire

N°	Propriétaire de la tombe	Datation	Période chrono-ty-po.	Localisation	Numéro de tombe	Éléments conservés	PM III ²	Publication(s) de référence
1	Merib	Fin IV ^e dyn.– Début V ^e dyn.	P1	Giza, CO	G 2100	L, J, P, C	1, p. 71-72.	P. Der Manuelian, <i>Giza Mastabas</i> 8, 2009, p. 72-75, fig. 4.5-4.7, 4.27-4.35 ; H. Junker, <i>Giza II</i> , 1934, p. 121-135, Abb. 11.
2	Nensedjerkai	Début V ^e dyn.	P1	Giza, CO	G 2101	L, C	1, p. 72-74.	P. Der Manuelian, <i>Giza Mastabas</i> 8, 2009, p. 117-149, part. p. 118-122, fig. 5.1-5.14, 5.24-5.36 ; H. Junker, <i>Giza II</i> , 1934, p. 97-121, part. p. 101-105, 114-118, Abb. 7-8, pl. II-III.
3	Inepouhotep	VI ^e dyn. ?	P3 ?	Giza, CO	-	L, J, P, C	1, p. 106-107.	H. Junker, <i>Giza IX</i> , 1950, p. 153-155, 159-168, Abb. 72-75, Tf. 15.
4	Ânkhhaf	Fin V ^e dyn.– Début VI ^e dyn.	P3	Giza, CO	G 1234	L, P, C	1, p. 60.	Digital Giza [en ligne] : http://giza.fas.harvard.edu/sites/341/full/
5	Ity	V ^e dyn. (Niou-serrê)	P2	Giza, CO	Complexe de Chepseska-fânk, G 6030	J, P, C	1, p. 174-175.	K.R. Weeks, <i>Giza Mastabas</i> 5, 1994, p. 59, pl. 32a-b, fig. 47-50.
7	Neferbaouptah	V ^e dyn. (Niou-serrê)	P2	Giza, CO, échelon	Complexe de Chepseska-fânk, G 6010	L, J, P, C	1, p. 169-170.	K.R. Weeks, <i>Giza Mastabas</i> 5, 1994, p. 24-26, pl. 6, fig. 12-17.
8	Sechathotep	Fin IV ^e dyn.– Début V ^e dyn. (Sahourê)	P1	Giza, CO, échelon	G 5150	L, J, P	1, p. 149-150.	N. Kanawati, <i>Tombs at Giza, vol. 2</i> , 2002, p. 11-30, part. p. 18-19, 20-22, pl. 3b, 41-43 ; H. Junker, <i>Giza II</i> , 1934, p. 172-195, part. p. 174-177, 181, Abb. 23-36.
9	Kakherptah	Début VI ^e dyn.	P3	Giza, CO, échelon	G 5560 /LG 35	L, J	1, p. 166-167.	H. Junker, <i>Giza VIII</i> , 1947, p. 108-114, Abb. 50-53a, pl. 19-20.
11	Akhetmeroutnesout	Fin V ^e dyn. (Ounas)–Début VI ^e dyn. (Téti)	P3	Giza, CO, échelon	G 2184	J, P, C, PL	1, p. 80-81.	Digital Giza [en ligne] : http://giza.fas.harvard.edu/sites/740/full/
12	Rêour I	Milieu V ^e dyn.	P2	Giza, CO, échelon	G 5270	L, P	1, p. 158.	H. Junker, <i>Giza III</i> , 1938, p. 217-220, Abb. 42.
14	Sechemnefer II	V ^e dyn. (Niou-serrê)	P2	Giza, CO, échelon	G 5080	P	1, p. 146-147.	N. Kanawati, <i>Tombs at Giza, vol. 2</i> , 2002, p. 54-55, 56-57, pl. 24, 25 (a), 60-61.
18	Senedjemib Inti	Fin V ^e dyn. (Izézi -Ounas)	P3	Giza, CO, échelon	Complexe de Senedjemib, G 2370	L, P, PL	1, p. 85-87.	E. Brovarski, <i>Giza Mastabas</i> 7, 2003, p. 37-44, p. 89-110, pl. 12c-d, pl. 13-20, pl. 58-79, fig. 16-37a.
20	Senedjemib Mehi	Fin V ^e dyn. (Ounas)–Début VI ^e dyn. (Téti)	P3	Giza, CO, échelon	Complexe de Senedjemib, G 2378	L, P, PL	1, p. 87-89.	E. Brovarski, <i>Giza Mastabas</i> 7, 2003, p. 133-138, pl. 103, 105-112, fig. 96-109.

N°	Propriétaire de la tombe	Datation	Période chrono-ty-po.	Localisation	Numéro de tombe	Éléments conservés	PM III ²	Publication(s) de référence
21	Nekhebou	VI ^e dyn. (Pépy I ^{er})	P3	Giza, CO, échelon	Complexe de Senedjemib, G 2381	J, P, PL	1, p. 89-92.	Digital Giza [en ligne] : http://giza.fas.harvard.edu/sites/831/full/
22	Khenemti	Fin V ^e dyn. (Ounas)-Début VI ^e dyn. (Téti)	P3	Giza, CO, échelon	Complexe de Senedjemib, G 2374	J, P	1, p. 87.	E. Brovanski, <i>Giza Mastabas</i> 7, 2003, p. 115-116, pl. 84c-86, fig. 79b-82.
23	Idou	VI ^e dyn. (Pépy I ^{er})	P3	Giza, CE	G 7102	L, P	1, p. 185-186.	W. K. Simpson, <i>Giza Mastabas</i> 2, Boston, 1976, p. 2-4, pl. XVI (d), XVI (e), XVII, fig. 33-34.
24	Iteti	IV ^e dyn.-Début V ^e dyn.	P1	Giza, CE	G 7391	J, P, C	1, p. 193.	A. Badawy, <i>The tombs of Iteti, Sekhem'ankh-Ptah, and Kaemnofert at Giza</i> , 1976, p. 1-5, fig. 6-10, pl. I-V ; Digital Giza [en ligne] : http://giza.fas.harvard.edu/sites/2155/full/
25	Khafrêânkh	IV ^e dyn.-V ^e dyn. ?	P1 ?	Giza, CE	G 7948	L, P, C	1, p. 207-208.	E. Kormysheva, et al., <i>Giza Eastern Necropolis I</i> , 2010, p. 49-60, pl. I-III, XIX-XX ; Digital Giza [en ligne] : http://giza.fas.harvard.edu/sites/1699/full/
26	Khoufoukhâf I	Fin IV ^e dyn.	P1	Giza, CE	G 7140-7130	P, C, PL	1, p. 188-190.	W. K. Simpson, <i>Giza Mastabas</i> 3, 1978, p. 10-13, pl. XV-XVII, fig. 24-29.
27	Khoufoukhâf II	V ^e dyn. (Niou-serrê ou postérieur)	P2	Giza, CE	G 7150	L, P, C	1, p. 190-191.	W. K. Simpson, <i>Giza Mastabas</i> 3, 1978, p. 22-23, pl. XXXI (b) et (c), XXXII-XXXIII, fig. 42-43.
28	Meresânkh III	Fin IV ^e dyn.	P1	Giza, CE	G 7540-7530	L, J, P, C	1, p. 197-199.	D. Dunham et W. K. Simpson, <i>Giza Mastabas</i> 1, 1974, p. 4, 8-9, pl. I (c), II, fig. 2-3.
29	Qar	VI ^e dyn. (Pépy I ^{er})	P3	Giza, CE	G 7101	L, J, P, PL	1, p. 184-185.	W. K. Simpson, <i>Giza Mastabas</i> 2, 1976, p. 20-21, pl. II-V, fig. 15-19.
31	Sekhemkarê	Fin IV ^e dyn.-Début V ^e dyn.	P1	Giza, CC	G 8154 / LG 89	J, P, C	1, p. 233-234.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza</i> 4, 1943, p. 107-109, fig. 54-56, pl. XXXIII.
33	Rêour	V ^e dyn. (Neferrirkarê)	P1	Giza, CC	G 8988	L, J, P	1, p. 265-269.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza</i> 1, p. 4-7, fig. 1, pl. I.
34	Ouachptah	Fin IV ^e dyn.-Début V ^e dyn.	P1	Giza, CC	G 8976	L, J, P, C	1, p. 273.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza</i> 2, 1936, p. 5, 8-13, fig. 5-13, pl. IV.
35	Merânkhaf	VI ^e dyn. (Téti-Pépy I ^{er})	P3	Giza, CC	G 8870	L, J, P, C	1, p. 278-279.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza</i> 3, 1941, p. 15-20, fig. 14-17, pl. VI, VII, IX.
36	Khâmerer-nbti II	Fin IV ^e dyn.-Début V ^e dyn.	P1	Giza, CC	G 8978	L, J, P	1, p. 273-274.	V. Callender, P. János, <i>MDAIK</i> 53, 1997, p. 3, 5-6, 14-17, fig. 7-9, pl. 1.
37	Debeheni	Fin IV ^e dyn.-Début V ^e dyn.	P1	Giza, CC	G 8090 / LG 90	L, P, C	1, p. 235-236.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza</i> 4, 1943, p. 163-167, fig. 114-117, pl. XLVII.
40	Kaiemneferet	2 ^e moitié de la V ^e dyn.	P2	Giza, CC	G 8993	L, J, P, C	1, p. 263-265.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza</i> 2, 1936, p. 105-111, fig. 113-118, pl. XXXIII, XXXV-XXXVI.
41	Sechemnefer IV	Fin V ^e dyn.-Début VI ^e dyn.	P3	Giza, GIS	LG 53	L, J, P, C, PL	1, p. 223-226.	H. Junker, <i>Giza XI</i> , 1953, p. 92-241, part. p. 92-97, 105-111, 137-149, 172-184, Abb. 60-62, 69-73, Tf. XI, XIII (c-d), XVI (c-d), XVIII (a-b), XIX.
42	Akhetotep	V ^e dyn. (Niou-serrê-Izézi)	P2	Saqqara, CO	-	L, P, C	2, p. 634-637.	C. Ziegler, <i>Fouilles du Louvre à Saqqara</i> 1, 2007, p. 87-96, fig. 32-35.
44	Hermerou Mereri	Fin VI ^e dyn.-VIII ^e dyn.	P4	Saqqara, CO	-	L, J, P	2, p. 626.	S. Hassan, <i>Mastabas of Princess Hemet-Ra and Others</i> , 1975, p. 69-81, part. p. 71-79, fig. 37-42, pl. LII-LVI.
45	Iyehor	Fin VI ^e dyn.	P4	Saqqara, CO	-	L, A	2, p. 630.	S. Hassan, <i>Mastabas of Princess Hemet-Ra and Others</i> , 1975, p. 60-66, fig. 33-34, pl. XLV-XLVIII.

N°	Propriétaire de la tombe	Datation	Période chrono-ty-po.	Localisation	Numéro de tombe	Éléments conservés	PM III ²	Publication(s) de référence
46	Iyneferet	V ^e dyn. (Ounas)	P3	Saqqara, CO	-	L, J, P	2, p. 616.	N. Kanawati, <i>The Unis cemetery at Saqqara</i> , vol. 2, 2003, p. 13-14, 16-17, pl. 5, 33-35, 37a.
47	Khenout et Nebet	V ^e dyn. (Ounas)	P3	Saqqara, CO	-	J, P	2, p. 623-625.	P. Munro, <i>Der Unas-Friedhof Nord-West</i> , vol. 1, 1993, p. 51, Tf. 9, 32.
48	Mehou	VI ^e dyn. (Téti-Pépy I ^{er})	P3	Saqqara, CO	-	L, J, P	2, p. 619-622.	H. Altenmüller, AV 42, 1998, p. 87-88, Abb. 1, Tf. 1-5 ; Z. Hawass, <i>LingAeg</i> 10, 2002, p. 219-224.
49	Metjetji	Début VI ^e dyn. (Téti)	P3	Saqqara, CO	-	L, J, P	2, p. 646-648.	P. Kaplony, <i>Studien zum Grab des Methethi</i> , 1976, p. 25-48.
50	Akhetotep - Nebkaouhor	Fin V ^e dyn. ; usurpé durant la VI ^e dyn.	P3	Saqqara, CO	-	L, J, P	2, p. 627-629.	S. Hassan, <i>The Mastaba of Neb-Kaw-Her</i> , 1975, p. 5-7, pl. III, IV (A) et (B).
51	Niânkhkh-noum et Kh-noumhotep	V ^e dyn. (Niouerré ou Menkaouhor)	P2	Saqqara, CO	-	L, P, C, PL	2, p. 641-644.	A. Moussa et H. Altenmüller, <i>Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep</i> , AV 21, 1977, part. p. 15-16, 46-66, 120-126, Tf. 1-19, 44-45, 50-53, Abb. 3-7.
52	Niânkhépéy	Fin VI ^e dyn.	P4	Saqqara, CO	-	L, J	2, p. 630-631.	S. Hassan, <i>Mastabas of Ny-anekh-Pepy and Others</i> , 1975, p. 4-11, fig. 2-5, pl. I-IV.
53	Ânkhmâhor	VI ^e dyn. (Téti)	P3	Saqqara, CT	-	J, P, PL	2, p. 512-515.	N. Kanawati et A. Hassan, <i>The Teti Cemetery at Saqqara</i> , vol. 2, 1997, p. 18-19, 26-29, pl. 1-3, 33-36.
55	Hesi	VI ^e dyn. (Téti)	P3	Saqqara, CT	-	L, P, PL	-	N. Kanawati, M. Abder Raziq, <i>The Teti Cemetery at Saqqara</i> , vol. 5, 1999, p. 16-18, 20-38, pl. 1-33, 50-59.
56	Inoumin	VI ^e dyn. (Pépy I ^{er})	P3	Saqqara, CT	-	L, J, P	-	N. Kanawati et A. Hassan, <i>The Teti Cemetery at Saqqara</i> , vol. 8, 1998, p. 18-19, 26-29, pl. 1-4, 39-41.
57	Kaâper	VI ^e dyn. (Téti-Pépy I ^{er})	P3	Saqqara, CT	-	J, P	-	N. Kanawati et A. Hassan, <i>The Teti Cemetery at Saqqara</i> , vol. 1, 1996, p. 40-41, 43-46, pl. 14-19, 49-50.
59	Kagemni	VI ^e dyn. (Téti)	P3	Saqqara, CT	-	L, J, P, C, PL	2, p. 521-525.	C. Firth and B. Gunn, <i>Teti Pyramid Cemeteries</i> , 1926, p. 20, pl. 5 (D), 7 (B), 10 (A) ; photographies personnelles.
60	Khentika Ikhekhi	VI ^e dyn. (Pépy I ^{er})	P3	Saqqara, CT	-	L, J, P, C, PL	2, p. 508-511.	T. G. H. James, <i>The mastaba of Khentika called Ikhekhi</i> , ASE 3-, 1953, part. p. 16, 19-20, 36-42, pl. I, V-VIII.
61	Khoui	VI ^e dyn. (Pépy I ^{er})	P3	Saqqara, CT	-	L, J, P	2, p. 519.	A. B. Lloyd, <i>et al.</i> , <i>Saqqâra tombs II</i> , ASE 40, 1990, p. 36-38, pl. 21-22.
63	Mererouka	VI ^e dyn. (Téti)	P3	Saqqara, CT	-	L, J, P, C, PL	2, p. 525-537.	N. Kanawati <i>et al.</i> , <i>Mereruka and his family, part III/1</i> , 2010, p. 33-35, pl. 1-9.
64	Nefersechmptah	VI ^e dyn. (Téti)	P3	Saqqara, CT	-	J, P, PL	2, p. 515-516.	A. B. Lloyd, <i>et al.</i> , <i>Saqqâra tombs III</i> , ASE 41, 2008, p. 3, 10-12, pl. 4-8.
65	Nefersechemrê	VI ^e dyn. (Téti)	P3	Saqqara, CT	-	L, J, P	2, p. 511-512.	N. Kanawati et M. Abder Raziq, <i>The Teti Cemetery at Saqqara</i> , vol. 3, 1998, p. 16-18, 22-25, pl. 3-4, 6, 42-45.
66	Nikaouizézi	VI ^e dyn. (Téti)	P3	Saqqara, CT	-	J, P	-	N. Kanawati et M. Abder Raziq, <i>The Teti Cemetery at Saqqara</i> , vol. 6, 2000, p. 25-26, 33-34, pl. 3 (a), 4-6.
67	Remni	VI ^e dyn. (Téti)	P3	Saqqara, CT	-	L, P, C	-	N. Kanawati et A. Hassan, <i>The Teti Cemetery at Saqqara</i> , vol. 9, 2009, p. 19, 22-23, pl. 1, 40, 42-43.
68	Seânkhoup-tah	VI ^e dyn. (Téti)	P3	Saqqara, CT	-	L, J, P, C	-	N. Kanawati et M. Abder Raziq, <i>The Teti Cemetery at Saqqara</i> , vol. 3, 1998, p. 39-72, part. p. 41-43, 47-50, pl. 20-21, 23-24, pl. 63-65.

N°	Propriétaire de la tombe	Datation	Période chrono-ty-po.	Localisation	Numéro de tombe	Éléments conservés	PM III ²	Publication(s) de référence
69	Kaiemtjene-net	V ^e dyn. (Izézi)	P2	Saqqara, NPD	No 84	L, J, PL	2, p. 489.	A. Mariette, <i>Les mastabas de l'Ancien Empire</i> , 1889, p. 187-188 ; E. Schott, dans <i>Fragen an die altägyptische Literatur</i> . Fs. Otto, 1977, p. 443-461.
71	Rêchepses	V ^e dyn. (Izézi)	P2	Saqqara, NPD	LS 16	L, P, C, PL	2, p. 494-496.	LD II, 1897, Bl. 60 ; J. Quibell, <i>Excavations at Saqqara: 1907-1908, 1909</i> , p. 23-24, p. 79-82, pl. LXI (2) ; H. El-Tayeb, dans P. Jánosi et H. Vymazalová (éd.), <i>The art of describing</i> , 2018, p. 289-307.
72	Sabou et Ptahchepses II	VI ^e dyn. (Téti)	P3	Saqqara, NPD	No 37-38	L, J, P, C	2, p. 460-461.	A. Mariette, <i>Les mastabas de l'Ancien Empire</i> , 1889, p. 374-376, 376-378.
73	Ti	2 ^e moitié de la V ^e dyn. (Niou-serrê-Ounas)	P2	Saqqara, NPD	No 60	P, PL	2, p. 468-478.	G. Steindorff, <i>Das Grab des Ti</i> , 1913, part. Tf. 2-9 ; L. Épron, <i>Le tombeau de Ti : dessins et aquarelles</i> , vol. 1, MIFAO 65, 1939, part. pl. I-XI.
74	Ti - Hemetrê	V ^e dyn. (après Sahourê)	P2	Saqqara, NPD	No 6	J, P	2, p. 450.	A. Mariette, <i>Les mastabas de l'Ancien Empire</i> , 1889, p. 137-139 ; W. Shoaib, <i>JARCE</i> 50, 2014, p. 6-13, fig. 1-3, 11-16.
75	Ptahhotep I	V ^e dyn. (Izézi)	P2	Saqqara, OPD	D 62	L, P	2, p. 596-598.	A. L. Mourad, <i>The tomb of Ptahhotep I</i> , 2015, p. 23-24, pl. 1-5, 79.
76	Hetephe-rakhti	V ^e dyn. (Niou-serrê)	P2	Saqqara, OPD	D 60	L, J, P, C	2, p. 593-594.	T. Mohr, <i>The mastaba of Hetep-Her-Akhti</i> , 1943, p. 33-43 ; https://www.rmo.nl/collectie/collectiezoeker/collectiestuk/?object=22532
77	Merefnebef	VI ^e dyn. (Pépy I ^{er})	P3	Saqqara, OPD	-	L, J, P, PL	-	K. Myśliwiec, <i>The Tomb of Merefnebef, Saqqara I</i> , 2004, part. p. 56-92, pl. XXVII, XXX-XXXI.
106	Kaisoudja	V ^e dyn.-VI ^e dyn. ?	P2-P3 ?	Giza, CC	G 8468	L, J, P, C	1, p. 243.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 6 (3)</i> , 1950, p. 189-191, fig. 188-190, pl. LXXXI (A).
107	Hemetrê	Fin IV ^e dyn.-Début V ^e dyn.	P1	Giza, CC	G 8464	L, P, C	1, p. 243-244.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 6 (3)</i> , 1950, p. 47-52, fig. 36-38, pl. XXIII-XXIV.
108	Hemou	Fin V ^e dyn. (Ounas)-Début VI ^e dyn. (Téti)	P3	Giza, CC	G 8492	L, P, C	1, p. 245.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 6 (3)</i> , 1950, p. 83-85, fig. 64-67, pl. XXXIV-XXXVI.
109	Ânkhemisaf	Fin V ^e dyn.-Début VI ^e dyn.	P3	Giza, CC	G 8478	L, J, P, C	1, p. 246.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 6 (3)</i> , 1950, p. 149-151, fig. 142-145, LXIII-LXIV.
110	Sekhemka	Fin IV ^e dyn.-Début V ^e dyn.	P1	Giza, CC	G 8496	J, C	1, p. 246.	Digital Giza [en ligne] : http://giza.fas.harvard.edu/sites/1944/full/
111	Niânkhkh-noum	VI ^e dyn.	P3 ?	Giza, CC	G 8512	L, J, P	1, p. 247-248.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 6 (3)</i> , 1950, p. 135-136, fig. 126-128, pl. LVIII-LIX.
112	NN	V ^e dyn.-VI ^e dyn. ?	P2-P3 ?	Giza, CC	Mastaba n°27	J, P	1, p. 249.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 6 (3)</i> , 1950, p. 229-232, fig. 228-231, pl. XCV-XCVI.
113	Sechemnefer Ifi	Fin VI ^e dyn. ou après ?	P4	Giza, CC	G 8554	L, P, C	1, p. 250.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 6 (3)</i> , 1950, p. 219-221, fig. 215-217, pl. XC.
114	Khouienptah	Fin V ^e dyn.-VI ^e dyn.	P3	Giza, CC	G 8066	L, P, C	1, p. 237.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 7</i> , 1953, p. 35-38, fig. 26-29, pl. XXIV.
115	Memi	V ^e dyn.-VI ^e dyn. ?	P2-P3 ?	Giza, CC	G 8034	L, J, C	1, p. 238.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 7</i> , 1953, p. 45-48, fig. 38, pl. XXVII.
116	Ni[...]rê	2 ^e moitié V ^e dyn.-VI ^e dyn.	P3	Giza, CC	Mastaba n°13	P, C	1, p. 241-242.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 7</i> , 1953, p. 75-78, fig. 66-69, pl. XXXVI-XXXVII.
117	Renpetnefer	V ^e dyn.-VI ^e dyn. ?	P2-P3 ?	Giza, CC	G 8402	L, P, C	1, p. 257.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 3</i> , 1941, p. 160-163, fig. 133-137.

N°	Propriétaire de la tombe	Datation	Période chrono-ty-po.	Localisation	Numéro de tombe	Éléments conservés	PM III ²	Publication(s) de référence
118	Kameni	V ^e dyn. ?	P1-P2 ?	Giza, CC	LG 96, G 8664	L, P	1, p. 260.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 3</i> , 1941, p. 100-102, fig. 88-90.
119	Kai	Début ou milieu V ^e dyn.	P2	Giza, CC	G 8720	J, P	1, p. 277.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 3</i> , 1941, p. 31-33, fig. 31-33, pl. XIV et XVI (2).
120	Khouta	2 ^e moitié V ^e dyn.	P2	Giza, CC	G 8733	L, C	1, p. 279.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 3</i> , 1941, p. 43-45, fig. 39, pl. XVIII-XIX (1).
121	Irerou	Fin V ^e dyn. (Ounas)-Début VI ^e dyn.	P3	Giza, CC	G 8698	J, P, C	1, p. 280.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 3</i> , 1941, p. 60-62, fig. 53-55, pl. XXI.
122	Akhetotep	Fin V ^e dyn.-Début VI ^e dyn. ?	P2-P3 ?	Giza, CC	G 8942	L, P, C	1, p. 284.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 1</i> , 1932, p. 73-76, fig. 131-135, pl. XLVII.
123	Mersouânkh	Fin V ^e dyn. (Ounas)	P3	Giza, CC	G 8990	L, J, P	1, p. 269-270.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 1</i> , 1932, p. 105-108, fig. 178-181, pl. LXVII.
124	Neferhotep	V ^e dyn. (Niou-serrê-Ounas)	P2	Giza, CC	G 8935	L, J, P, C	1, p. 286-287.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 9</i> , 1960, p. 64-66, fig. 25-27, pl. XXV.
125	Ouac-hdouaou	V ^e dyn. ?	P1-P2 ?	Giza, CC	G 8920	L, J, P	1, p. 288.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 9</i> , 1960, p. 50-51, fig. 18-20, pl. XVIII-XIX.
126	Itisen	2 ^e moitié V ^e dyn.	P2	Giza, CC	G 8410	L, P, C	1, p. 252-253.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 5</i> , 1944, p. 261-265, fig. 119-121, pl. XXXIII-XXXIV.
127	Khouiour	Fin V ^e dyn. (Izézi ?)	P2	Giza, CC	LG 95, G 8674	L, J, P, C, PL	1, p. 254-255.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 5</i> , 1944, p. 237-256, part. p. 240-243, fig. 100-103, pl. XXVI.
128	Kaounisout	Fin IV ^e dyn.-Début V ^e dyn.	P1	Giza, CC	G 8960	J, P	1, p. 274.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 2</i> , 1936, p. 76-85, fig. 81, 85-89, pl. XXIII-XXVI (1).
129	Nimaâtrê et Neferesres	2 ^e moitié V ^e dyn. (Niou-serrê-Izézi)	P2	Giza, CC	G 8900	L, J, P	1, p. 282-284.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 2</i> , 1936, p. 202-225, part. p. 202-206, 208-210, 212-215, fig. 225-226, 230-233, pl. LXXVII-LXXXI.
131	Nebemakhet	Fin IV ^e dyn.	P1	Giza, carrière Khéphren	LG 12	L, J, C	1, p. 229.	R. Lepsius, <i>Denkmäler. Text 1</i> , 1897, p. 31.
132	Neferka	Fin IV ^e dyn.-Début V ^e dyn.	P1	Giza, CE	-	J, PL	1, p. 215.	S. Curto, <i>Gli Scavi Italiani a el-Ghiza</i> , 1903, p. 13-31, fig. 22, pl. II ; http://giza.fas.harvard.edu/sites/2249/full/
133	Inkaf	V ^e dyn. (après Sahourê)	P2	Giza, CE	G 9090	L, C, A	1, p. 214-215.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 9</i> , 1960, p. 22-24, fig. 7-8, pl. VI-VIII.
134	Kaouhem	V ^e dyn.-VI ^e dyn. ?	P2-P3 ?	Giza, CE	G 9210	J, P	1, p. 214.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 9</i> , 1960, p. 13-15, fig. 1-3, pl. II.
135	Merykhofou	V ^e dyn. ?	P1-P2 ?	Giza, CE	Service tomb 6	L, J, C	1, p. 213-214.	A. Fakhry, <i>Sept tombeaux</i> , 1935, p. 18-22, fig. 10-12, pl. I, VI ; http://giza.fas.harvard.edu/sites/2078/full/
136	Khnou-mhotep	V ^e dyn. ?	P1-P2 ?	Giza, CE	Service tomb 8 ; Fakhry 4	L, J, C	1, p. 213.	A. Fakhry, <i>Sept tombeaux</i> , 1935, p. 11-16, fig. 5-7, pl. I, IV, VII ; http://giza.fas.harvard.edu/ancientpeople/890/full/
137	Khoufou-hotep	2 ^e moitié V ^e dyn.-Début VI ^e dyn. ?	P2-P3 ?	Giza, CE	LG 76	L, J, P	1, p. 212.	E. Kormysheva, et al., <i>Giza Eastern Necropolis 3</i> , 2015, p. 99-105, fig. 38-39, pl. XXII-XXVI ; Digital Giza [en ligne] : http://giza.fas.harvard.edu/sites/1817/full/
138	Dendenou	V ^e dyn.-VI ^e dyn. ?	P2-P3 ?	Giza, CE	LG 73	L, J, P, C	1, p. 211.	LD II, 1897, pl. 93 (d) et (e).
139	Minkhâf	2 ^e moitié IV ^e dyn.	P1	Giza, CE	G 7430-7440	L, C	1, p. 195.	Digital Giza [en ligne] : http://giza.fas.harvard.edu/sites/1565/full/

N°	Propriétaire de la tombe	Datation	Période chrono-ty-po.	Localisation	Numéro de tombe	Éléments conservés	PM III ²	Publication(s) de référence
140	Snefroukhâf	Fin IV ^e dyn.– Début V ^e dyn.	P1	Giza, CE	G 7070	L, P	1, p. 183–184.	LD II, 1897, pl. 16 (haut) ; Digital Giza [en ligne] : http://giza.fas.harvard.edu/sites/1512/full/
141	Iyneret	Fin VI ^e dyn. (Merenrê ou postérieur)	P4	Giza, car- rière Myké- rinos	-	L, J	1, p. 298–299.	Karlsruhe Museum H. 532 ; W. Schürmann, <i>Die Reliefs aus dem Grab des Pyramidenvorstehers Ii-nefret</i> , 1983.
142	Qar Pépynefer	VI ^e dyn. (Pépy I ^{er} ou postérieur)	P4	Giza (loc. exacte inconnue)	-	J, P, C, PL	1, p. 301–302.	British Museum EA 1319 : https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA1319
143	Ânkhoudja Itji	Fin VI ^e dyn.	P4	Giza, CO	-	L, J, P	1, p. 167.	H. Junker, <i>Giza VIII</i> , 1947, p. 124–126, 130–135, Abb. 59, 61–62, Tf. 23.
144	Nefer Idou	Début VI ^e dyn.	P3	Giza, CO	G 5550	L, P	1, p. 165.	H. Junker, <i>Giza VIII</i> , 1947, p. 73, 88–89, Abb. 31, 38, Tf. 13c, 15.
145	Khnoumhotep	VI ^e dyn. ?	P3–P4 ?	Giza, CO	LG 38	L, P	1, p. 164–165.	H. Junker, <i>Giza VIII</i> , 1947, p. 62, 64, Abb. 26, 28.
146	Khoufouseneb I	Fin V ^e dyn.– Début VI ^e dyn.	P3	Giza, CO	-	L, P	1, p. 152–153.	H. Junker, <i>Giza VII</i> , 1944, p. 117–120, 123–124, Abb. 45–46.
147	Khoufouseneb II	Début VI ^e dyn.	P3	Giza, CO	-	L, J, P	1, p. 153.	H. Junker, <i>Giza VII</i> , 1944, p. 126–132, Abb. 47–48, Tf. 27.
148	Setjou	Début V ^e dyn.	P1	Giza, CO	G 4710	L, P, C	1, p. 135–136.	LD II, 1897, pl. 86 (b).
149	Kapounisout Kai	Fin IV ^e dyn.– Début V ^e dyn.	P1	Giza, CO	G 4651	L, J, P, C	1, p. 135.	H. Junker, <i>Giza III</i> , 1938, p. 124–126, 130–134, Abb. 14–15, Tf. 7a, 8.
150	Kaiemânkh	Début VI ^e dyn.	P3	Giza, CO	G 4561	L, P	1, p. 131.	N. Kanawati, <i>Tombs at Giza</i> , vol. 1, 2001, p. 21–22, 23–24, pl. 3–4, 27–28.
151	Sekhemka	2 ^e moitié V ^e dyn. (Niou- serrê–Ounas)	P2	Giza, CO	G 4411, LG 51	L, P, C	1, p. 127.	LD II, 1897, pl. 89 (b) et (c).
152	Merouka	Début VI ^e dyn. (Téti)	P3	Giza, CO	-	L, A	1, p. 118–119.	H. Junker, <i>Giza IX</i> , 1950, p. 70–83, Abb. 28, 30–32, Tf. 12.
153	Sanefer	VI ^e dyn.	P3–P4 ?	Giza, CO	-	L, P	1, p. 108.	H. Junker, <i>Giza IX</i> , 1950, p. 127–134, Abb. 59, 60a.
155	Iasen	Fin V ^e dyn.– Début VI ^e dyn.	P3	Giza, CO	G 2196	L, P, C	1, p. 82.	W. K. Simpson, <i>Giza Mastabas 4</i> , 1980, p. 17, pl. XXXIV–XXXV, fig. 29, 36.
156	Kaninisout I	Fin IV ^e dyn.– Début V ^e dyn.	P1	Giza, CO	G 2155	L, P	1, p. 78–79.	P. Der Manuelian, <i>Giza Mastabas 8</i> , 2009, p. 371–372, fig. 13.26–13.37 ; H. Junker, <i>Giza II</i> , 1934, p. 135–172, Abb. 15–16, Tf. V (a).
157	Kanefer	Début V ^e dyn.	P1	Giza, CO	G 2150	L, J, P, C, PL	1, p. 77.	P. Der Manuelian, <i>Giza Mastabas 8</i> , 2009, p. 311–314, fig. 12.4–12.5, 12.60–12.77.
158	Kahif	Milieu VI ^e dyn.	P3	Giza, CO	G 2136	L, P, C	1, p. 76.	H. Junker, <i>Giza VI</i> , 1943, p. 105, Abb. 28–29.
159	Abdou	Début VI ^e dyn.	P3	Giza, CO	-	L, J, P, C	1, p. 51.	A. M. Abu Bakr, <i>Excavations at Giza</i> , 1953, p. 70–76, fig. 42, 46–51, pl. 36–38.
161	Sopdouhotep	V ^e dyn.	P2	Saqqara, NPD	D 15	J, P, C	2, p. 481–482.	B. Grdseloff, <i>ASAE 39</i> , 1939, p. 389–396 ; Turin, museo Egizio : https://collezioni.museoegizio.it/
162	Tjetetou	VI ^e dyn. (Pépy I ^{er})	P3	Saqqara, CT	-	J	2, p. 519–520.	N. Kanawati et al., <i>Excavations at Saqqara, north-west of Teti's Pyramid</i> , vol. 1, 1984, p. 30–31, 32–33, pl. 13–15.
163	Semdent	VI ^e dyn. (Pépy I ^{er})	P3	Saqqara, CT	-	J, P	2, p. 520–521.	N. Kanawati et al., <i>Excavations at Saqqara, north-west of Teti's Pyramid</i> , vol. 1, 1984, p. 16–20, pl. 4.
165	Akhetotep	Fin V ^e dyn. (Ounas)–Début VI ^e dyn.	P3	Saqqara, CO	E 17	L, J, P, C	2, p. 634–637.	A. Mariette, <i>Les mastabas de l'Ancien Empire</i> , 1889, p. 421–430 ; C. Ziegler, <i>Fouilles du Louvre à Saqqara 3</i> , 2022, p. 61–84.

N°	Propriétaire de la tombe	Datation	Période chrono-ty-po.	Localisation	Numéro de tombe	Éléments conservés	PM III ²	Publication(s) de référence
166	Sebekemkhet Sebeky	Fin VI ^e dyn. (Pépy II ou postérieur)	P4	Saqqara, OPD	-	L, J	2, p. 610-611.	E. Drioton et J.-Ph. Lauer, <i>ASAE</i> 55, 1958, p. 237-248.
167	Douahep	2 ^e moitié V ^e dyn.	P2	Saqqara, OPD	D 59	L, J, P, C	2, p. 595.	A. Mariette, <i>Les mastabas de l'Ancien Empire</i> , 1889, p. 335-337.
168	Ptahhotep Decher et Ptahhotep	Fin V ^e dyn.- Début VI ^e dyn.	P3	Saqqara, NPD	Complexe de Ptahhotep, No 41-42	L, C	2, p. 462-463.	A. Mariette, <i>Les mastabas de l'Ancien Empire</i> , 1889, p. 123-125.
169	Metjen	Début IV ^e dyn.	P1	Saqqara, NPD	LS 6	L, P, C	2, p. 493-494.	O. Zorn et D. Bisping-Isermann, <i>Die Opferkammern im neuen Museum Berlin</i> , 2011, Abb. 31-33.
170	Pehernefer	Début IV ^e dyn.	P1	Saqqara, NPD	-	L, P, C	2, p. 502.	Manuscrit Nestor l'Hôte 20396, 338 et 341 (disponible sur gallica.bnf.fr)
172	Ptahchepses	V ^e dyn. (Niou-serrê)	P2	Abousir	-	PL, A	1, p. 340-342.	J. Krejčí, <i>Abusir XI</i> , 2009, p. 109-113 ; B. Vachala, <i>Abusir VIII</i> , 2004, p. 40-43, Tf. 2, 5, 6.
174	Senedjemib	VI ^e dyn. (Pépy II)	P4	Abousir	AS 18	L, J, P	-	M. Bárta, <i>Abusir XIII</i> , 2009, p. 157-160, p. 187-192, fig. 6.3.12a-6.3.17.
175	Inti	VI ^e dyn. (Pépy I ^{er})	P3	Abousir	AS 22	J, P, C	-	Photographies personnelles.
176	Kaâper	Début V ^e dyn. (Ouserkaf)	P1	Abousir	AS 1	L, J, P, C	2, p. 501.	M. Bárta, <i>Abusir V</i> , 2001, p. 148-152, pl. LIb-LIII, LXXXVIIIa.
177	Neferinbou	V ^e dyn. (Niou-serrê-Izézi)	P2	Abousir	AS 37	J, P	-	M. Bárta et al., <i>Abusir XXIII</i> , 2014, p. 53-64.
178	Hetepi	Fin III ^e dyn.- Début IV ^e dyn.	P1	Abousir	AS 20	J, PL	-	M. Bárta, et al., <i>Abusir XIX</i> , 2010, p. 18-21, fig. 2.21-2.23, pl. 18, 21-26.
181	Imisetkai	Fin VI ^e dyn.- VIII ^e dyn.	P4	Giza, CO	G 4351	L, J, P	1, p. 126-127.	H. Junker, <i>Giza VI</i> , 1943, p. 214-216, Abb. 81-82.
182	Oupemneferet	2 ^e moitié V ^e dyn.	P2	Giza, CC	G 8882	L, J, C	1, p. 281-282.	S. Hassan, <i>Excavations at Giza 2</i> , 1936, p. 180-181, 186-188, fig. 212-214, pl. LXIV, LXX, LXXI (1).
183	Petety	IV ^e dyn.- V ^e dyn. ?	P1 ?	Giza, néc. artisans	-	P	-	Z. Hawass, dans <i>Studies in Honour of Donald B. Redford</i> , 2004, p. 23-32, fig. 3-7, pl. 6-11.
184	Pépyânkh	Fin VI ^e dyn. (Pépy I ^{er} ou postérieur)	P4	Tabbet el-Guech	-	L, J, P	-	Photographies personnelles.
185	Haounefer	Fin VI ^e dyn. (Pépy I ^{er} ou postérieur)	P4	Tabbet el-Guech	-	L, J, P	-	Photographies personnelles.
186	Antef	Fin VI ^e dyn. (Pépy I ^{er} ou postérieur)	P4	Tabbet el-Guech	-	L, J, P	-	Photographies personnelles.
187	Ânkhhaf	Fin VI ^e dyn. (Pépy I ^{er} ou postérieur)	P4	Tabbet el-Guech	-	L, J	-	Photographies personnelles.

Légende :

Giza, CO : cimetière de l'ouest ; CE : cimetière de l'est ; CC : cimetière central.

Saqqara, CO : cimetière d'Ounas ; CT : cimetière de Têti ; NPD : nord de la pyramide de Djéser ; OPD : ouest de la pyramide de Djéser.

Éléments architecturaux : L : linteau ; C : cylindre ; J : jambages ; P ; passages ; PL : parois latérales.

Résumé

En Égypte ancienne, la tombe privée est un monument conçu à destination des défunts, mais également des vivants. Cette double finalité s'incarne tout particulièrement dans l'espace de façade, qui constitue le premier élément visuel du monument accessible à des observateurs externes. Cette façade est très souvent le support d'un « programme décoratif » élaboré, formé par l'interrelation entre représentations figurées et inscriptions hiéroglyphiques déployées dans un cadre architectural et environnemental spécifique. Le présent ouvrage a pour but d'analyser la fonction communicationnelle d'un tel programme lorsqu'il est présenté en façade, en se focalisant à la fois sur l'intention du commanditaire et sur sa réception par un « observateur idéal », et en prenant pour objet d'étude les tombes memphites de l'Ancien Empire, entre la IV^e et la VIII^e dynastie.

Malgré une définition qui peut paraître évidente, la notion de « façade » recouvre des réalités architecturales parfois distinctes en fonction des époques et des cultures. En confrontant les perspectives étique et émique (**chap. 2**), la façade apparaît comme un objet culturel relativement étranger aux conceptions égyptiennes, qui mettent principalement en avant l'idée de *passage* d'un espace à un autre. Cette confrontation permet d'appréhender la façade comme un *espace* multiforme caractérisé par une mise en valeur architecturale ou inscriptionnelle de la porte d'entrée, et/ou un contact entre un espace intérieur et un espace extérieur, ce qui mène à la sélection de 137 façades en vue de leur étude, issues des nécropoles de Saqqara, Giza, Abousir et Tabet el-Guech.

L'origine de cette notion de façade doit être recherchée dans les grands mastabas des premières dynasties (I à III), au sein desquels une paroi externe « principale », ouvrant sur la chapelle funéraire interne du monument, se distingue peu à peu des autres par son décor (**chap. 3.1**). Une évolution spécifique de cette paroi se dessine à partir de la IV^e dynastie, selon une chrono-typologie qui peut être divisée en 4 périodes (P1 à P4, **chap. 3.2 à 3.5**), marquées par une autonomisation progressive de cet espace par rapport à la chapelle interne, puis une monumentalisation accrue du dé-

cor et des textes, ainsi qu'une forme de standardisation des représentations et inscriptions au début de la VI^e dynastie. Malgré un nombre bien moindre de façades décorées à partir de la deuxième moitié de la VI^e dynastie, de récentes découvertes permettent de relativiser sa « disparition » à la fin de l'Ancien Empire. L'évolution diachronique des différents éléments architecturaux en façade permet de compléter ce panorama, et aboutit à une claire distinction sémantique entre jambages de la porte d'entrée et passages latéraux ; des spécificités « locales » différenciant les façades des tombes de Giza et Saqqara sont également discutées (**chap. 3.6**).

Dans le **chap. 4**, l'espace de façade est considéré à travers ses divers types de décor (inscrit et imagé), et les procédés visuels qui les lient entre eux. La façade sert ainsi l'auto-représentation du défunt, guidée par une emphase thématique et graphique iconographique et textuelle (titres, nom), et soutenue dans la plupart des cas par la figuration de personnages issus de sa « famille » au sens large du terme, principalement épouse, enfants et/ou subordonnés. Le défunt est également caractérisé par sa relation de proximité avec le roi, uniquement exprimée sous une forme textuelle et presque exclusivement présentée sur l'espace de façade. Ce dernier apparaît donc comme un objet biographique permettant de mettre en scène l'identité individuelle et collective du propriétaire de la tombe, et ce y compris sur des décors plus complexes se déployant sur plusieurs façades (**chap. 4.5**). Cette auto-représentation passe également par un enchevêtrement de références à des tombes préexistantes ou à des dignitaires passés ou contemporains, étudié à travers les notions d'intericonicité et d'intertextualité, où la nécropole se mue en un espace social (**chap. 5**). Ces stratégies permettent à la fois d'infléchir cet espace à l'organisation décorative extrêmement normée pour en faire un support exprimant une identité singulière, mais également d'insérer le défunt au sein d'une communauté (élite, famille, groupe professionnel, communauté définie par un ancrage dans une localité, etc.).

Dans le **chap. 6** est introduite la notion d'« observateur idéal », afin de considérer le rapport entre la production du discours en façade et sa réception. La façade procure ainsi au monument funéraire la capacité d'établir un contact visuel avec les passants

qui fréquentent la nécropole. Il est donc nécessaire, lors de la construction de la tombe, de penser à l'accessibilité de cet espace, et tout particulièrement à la mettre en relation avec les axes de circulation de la nécropole (**chap. 6.1**) ; parallèlement, la façade attire le regard depuis une longue distance par la monumentalité et le « potentiel visuel » (**chap. 6.2**) de sa localisation, de sa forme architecturale et de son décor. Ce premier contact a vocation à être prolongé pour mener graduellement le passant à investir son rôle d'observateur puis de visiteur participant au culte. De multiples stratégies visuelles et esthétiques sont ainsi déployées à travers le décor pour provoquer une rencontre entre le défunt et les récepteurs (**chap. 7**) : ces derniers sont intégrés à un dialogue avec le monument, qui se concrétise par la suggestion d'un mouvement, depuis la façade vers l'intérieur de la chapelle funéraire, en vue de réaliser le culte funéraire. Cet espace de façade reste toutefois dichotomique : en tant que passage obligé pour pénétrer dans la chapelle, il constitue aussi un espace protecteur du lieu de culte, permettant de prévenir et de filtrer l'accès des différentes catégories de personnes attirées jusqu'à la tombe (**chap. 8.1**) ; mais il peut aussi susciter la création d'un environnement rituel en amont de la chapelle, au sein de son propre espace, pour proposer à l'observateur de se muer en officiant du culte funéraire dès l'abord de la façade (**chap. 8.2**).

La conclusion (**chap. 9**) rappelle les principales évolutions des façades décorées dans les nécropoles memphites de l'Ancien Empire et en propose une interprétation. Les principales stratégies qui permettent de constituer la façade comme objet communicationnel sont également synthétisées : à l'échelle de la tombe, la façade apparaît ainsi à la fois comme un objet biographique et une *captatio benevolentiae* visant à intégrer l'observateur au fonctionnement rituel de la tombe. Les limites de l'étude sont enfin soulignées, en particulier la difficulté d'appréhender totalement cet espace architectural « fantôme », aux limites en constante évolution, et des perspectives d'approfondissement de cette recherche sont proposées. Le volume se termine par un tableau présentant les façades retenues dans le corpus d'études, ainsi que leurs références bibliographiques.

Summary

In ancient Egypt, private tombs are monuments intended for both the living and the dead, a twofold purpose that is very specifically expressed through the façade area, which constitutes the first visual element of the monument accessible to external beholders. This façade is very often the support of an elaborate “decorative program”, formed by the interrelation between pictorial representations and hieroglyphic inscriptions, displayed in an architecturally and environmentally specific context. The purpose of the present book is to analyze the communicational function of such a program when it is presented on a façade, both through the intention of the designer and through its reception by an “ideal beholder”, using Memphite tombs of the Old Kingdom, from the 4th to the 8th dynasties.

Despite its rather simple definition at first glance, the notion of “façade” in fact includes very distinct architectural realities depending on the period and culture. By confronting the emic and etic perspectives (**chap. 2**), the façade appears as a cultural object quite alien to Ancient Egyptian conceptions, which mainly highlight the idea of a *passing* from one space to another. This confrontation therefore leads to understanding the façade as a multifaceted *space* characterized by an architectural or inscriptional enhancement of the entrance door, and/or a contact between interior and exterior areas; this definition guided the selection of 137 tomb façades for this study from the necropolises of Saqqara, Giza, Abusir and Tabet el-Guesh.

The origins of this notion of façade have to be investigated within the large mastabas of the first dynasties (1 to 3), where a “main” exterior wall, opening to the inner funerary chapel of the monument, gradually stands out from the other walls through its decoration (**chap. 3.1**). A specific evolution of this wall can be described from the 4th dynasty onwards through a 4-periods chronotypology (P1 to P4, **chap. 3.2 to 3.5**). This sees a progressively greater autonomy of this space in relation to the inner chapel, followed by an increased monumentality of decoration and texts, as well as a standardization of representations and inscriptions at the beginning of the 6th dynasty. Despite there being a small number of decorated façades during the second half of the 6th dynasty, some recent discoveries challenge its so-called “disappearance” at the end of the Old Kingdom. The diachronic evolution of the various architectural elements on the façade complements this panorama and leads to a neat semantic distinction between entrance jambs and thicknesses; some “local” specificities differentiating the tomb façades of Giza and Saqqara are also discussed (**chap. 3.6**).

In **chap. 4**, the façade space is considered through several types of inscribed decoration and the visual mechanisms that bind them together. The façade is thus used for the auto-representation of the deceased, guided by a thematic and graphic emphasis, both iconographic and textual (titles, names), often supported by the figuration of people from his “family” (in the

broadest sense), mainly spouse, children and/or subordinates. The deceased is also characterized by his own close relation to the king, only expressed through texts, and almost exclusively presented on the façade space. This appears therefore as a biographical object which displays the individual and collective identity of the tomb owner, including on more complex decoration inscribed on various façades (chap. 4.5). This auto-representation is also conveyed by intertwined references to preexisting tombs or to ancient or contemporary elite members, studied through the notions of intericonicity and intertextuality, which change the necropolis into a social space (chap. 5). These strategies on the one hand slightly modify this very normatively decorated space in order to produce a support expressing a singular identity, but also, on the other hand, insert the deceased into a community (elite, family, professional group, or community defined by a locality).

In chap. 6 the notion of “ideal beholder” is introduced, in order to consider the relation between the production of the discourse on the façade and its reception. The façade thus provides to the funerary monument the ability to establish a visual contact with passers-by frequenting the necropolis. When the tomb is built, there is a need to think about the accessibility of this space, and more specifically to create an architectural relationship with the pathways of the necropolis (chap. 6.1). In parallel, the façade impresses from a long distance through its monumentality and the “visual potential” (chap. 6.2) of its location, its architectural form, and its decoration. This first contact aims to be extended in order to gradually lead the passer-by to invest in his role of a beholder and then of a visitor, thereby participating in the cult. Various visual and aesthetic strategies are thus displayed through the decoration, provoking an encounter between the deceased and the beholders (chap. 7): the latter are integrated into a dialogue with the monument, which induces a movement from the façade to the inner funerary chapel, in order to realize the funerary cult. This façade area is however dichotomic: as a required passage for stepping into the chapel, it also constitutes a protective space for the cultic place, preventing and filtering access of different types of people attracted to the tomb (chap. 8.1). But it can also create a ritual environment before the chapel, within its own space, in order to suggest to the beholder that he might turn into a funerary priest as soon as he approaches the façade (chap. 8.2).

The conclusion (chap. 9) discusses the main evolutionary trajectory of the decorated façades in the Memphite necropolises of the Old Kingdom and proposes an interpretation of these trends. The main strategies that constitute the façade as a communicational object are also synthesized: at the level of the tomb, the façade appears thus both as a biographical object and a *captatio benevolentiae*, aiming to integrate the beholder to the ritual functioning of the tomb. Some of the limits of this study are discussed, especially the difficulty of completely apprehending this architectural “ghost” space, with its constantly moving boundaries, and

a number of perspectives for developing this research further are suggested. The volume concludes with a table that aggregates the façades on which this study was based, as well as their bibliographic references.

الواجهة. وبالتالي، يبدو هذا كعنصر من السيرة الذاتية تعرض الهوية الفردية والجماعية لصاحب المقبرة، بما في ذلك الزخارف الأكثر تعقيداً المنقوشة على واجهات مختلفة (الفصل ٤.٥). يتم عرض هذا التمثيل الذاتي أيضاً من خلال الإشارات المتشابهة إلى المقابر الموجودة مسبقاً أو إلى أعضاء النخبة القديمة أو المعاصرة، والتي تمت دراستها من خلال مفاهيم الأيقونات والتناس، والتي تغير الجبنة إلى مساحة اجتماعية (الفصل ٥). تعمل هذه الاستراتيجيات، من ناحية، على تعديل هذه المساحة المزخرفة بشكل طفيف من أجل إنتاج تمثيل يعبر عن هوية فريدة، ولكنها أيضاً، من ناحية أخرى، تُدخل المتوفى في مجتمع أوسع (النخبة، أو الأسرة، أو المجموعة المهنية، أو المجتمع المحلي).

في الفصل السادس تم طرح فكرة "الناظر المثالي" للنظر في العلاقة بين إنتاج الخطاب على الواجهة واستقباله. وهكذا توفر الواجهة للمقبرة القدرة على إقامة اتصال بصري مع المارة الذين يترددون على الجبنة. عندما يتم بناء المقبرة، هناك حاجة للتفكير في إمكانية الوصول إلى هذا الفضاء، وبشكل أكثر تحديداً لإنشاء علاقة معمارية مع ممرات الجبنة (الفصل ٦.١). في نفس الوقت، تثير الواجهة من مسافة بعيدة الإعجاب من خلال عراققتها "والإمكانات البصرية" (الفصل ٦.٢) لموقعها وشكلها المعماري وزخرفتها. يهدف هذا الاتصال الأولي إلى المد من أجل دفع المارة تدريجياً إلى الاستثمار في دور الناظر ومن ثم الزائر، وبالتالي المشاركة في العبادة. وهكذا يتم استخدام استراتيجيات بصرية وجمالية مختلفة من خلال الزخرفة، لكي يثير لقاء بين المتوفى والناظرين (الفصل ٧): يتم دمج الأخير في حوار مع الأثر، مما يؤدي إلى الحركة من الواجهة إلى المقصورة الجنائزية الداخلية، حتى يتم العبادة الجنائزية. ومع ذلك، فإن منطقة الواجهة هذه ثنائية التفرع: باعتبارها ممراً مطلوباً للدخول إلى المقصورة، ولكن تشكل أيضاً مساحة حماية لمكان العبادة، تمنع وصول أنواع مختلفة من الأشخاص الذين يجذبون إلى المقبرة (الفصل ٨.١). لكنها يمكن أيضاً أن تخلق بيئة طقسية أمام المقصورة، في مساحتها الخاصة، لكي توحى للناظر بأنه قد يتحول إلى كاهن جنائزي بمجرد اقترابه من الواجهة (الفصل ٨.٢).

تناقش الخاتمة (الفصل ٩) المسار التطوري الرئيسي للواجهات المزخرفة في مقابر منف في الدولة القديمة وتقتصر تفسيراً لهذه الاتجاهات. يتم أيضاً تجميع الاستراتيجيات الرئيسية التي تشكل الواجهة كعنصر تواصل: على مستوى المقبرة، تظهر الواجهة كعنصر للسيرة الذاتية و *captatio benevolentiae*، بهدف دمج الناظر في أداء طقوس المقبرة. أيضاً يتم مناقشة بعض تحديات هذه الدراسة، لا سيما صعوبة الإدراك الكامل لهذا الفضاء "الشبح" المعماري، بحدوده المتحركة باستمرار، كما تم اقتراح عدد من التصورات لتطوير هذا البحث بشكل أكبر. ويختتم البحث بجدول يجمع الواجهات التي بنيت عليها هذه الدراسة، بالإضافة إلى مراجع هذه الواجهات.

في مصر القديمة، كانت المقابر الخاصة عبارة عن آثار مخصصة لكل من الأحياء والأموات، وهو غرض مزدوج يتم التعبير عنه بشكل محدد من خلال منطقة الواجهة، والتي تشكل العنصر البصري الأول للمقبرة الذي يمكن للناظرين الخارجيين الوصول إليه. غالباً ما تكون هذه الواجهة بمثابة دعم "لبرنامج زخرفي" متقن، يتكون من الترابط بين الصور والنقوش الهيروغليفية، المعروضة في سياق محدد معمارياً وبيئياً. الغرض من هذا الكتاب هو تحليل الوظيفة التواصلية لمثل هذا البرنامج عندما يتم تقديمه على الواجهة، سواء من خلال نية المصمم أو من خلال استقباله من قبل "الناظر المثالي"، بناء على مقابر الدولة القديمة في منف، من الأسرة الرابعة إلى الأسرة الثامنة.

على الرغم من تعريفها البسيط للوهلة الأولى، فإن مفهوم "الواجهة" يتضمن في الواقع حقائق معمارية متميزة للغاية تعتمد على الفترة الزمنية والثقافة. ومن خلال تناول المنظرين الإيمولوجي والإيتيقي (الفصل الثاني)، تظهر الواجهة كعنصر ثقافي غريب تماماً عن المفاهيم المصرية القديمة، والتي عادة ما تسلط الضوء بشكل أساسي على فكرة الانتقال من ساحة إلى آخر. وبالتالي، يؤدي هذا المنظور إلى فهم الواجهة كمساحة متعددة الأوجه تتميز بتعزيز معماري أو كتابي لباب المدخل، و/أو اتصال بين المناطق الداخلية والخارجية؛ وقد أرشد هذا التعريف اختيار ١٣٧ واجهة مقبرة لهذه الدراسة من مقابر سقارة والجيزة وأبوصير وتبة الجيش.

ممكن ان نبحت عن أساس فكرة الواجهة من خلال المصاطب الكبيرة التي تعود إلى الأسرة الأولى (من الأسرة الأولى إلى الثالثة)، حيث ان الجدار الخارجي "الرئيسي"، والذي يؤدي إلى المقصورة الجنائزية الداخلية للمقبرة، يبرز عن الجدران الأخرى من خلال زخرفته (الفصل ٣.١). يمكن وصف تطور محدد لهذا الجدار بدءاً من الأسرة الرابعة فصاعداً من خلال التصنيف الزمني لأربع فترات (من P١ إلى P٤، الفصل ٣.٢ إلى ٣.٥). ويشهد هذا التطور استقلالية تدرجية لمساحة الواجهة الخارجية عن المقصورة الداخلية، يليها زيادة في الزخرفة والنصوص، بالإضافة إلى توحيد أكثر للصور والنقوش في بداية الأسرة السادسة. على الرغم من وجود عدد قليل من الواجهات المزخرفة خلال النصف الثاني من الأسرة السادسة، إلا أن بعض الاكتشافات الحديثة تتحدى ما يسمى بـ "اختفاء" هذه الواجهات في نهاية الدولة القديمة. إن التطور التاريخي للعناصر المعمارية المختلفة على الواجهة يكمل هذه البانوراما ويؤدي إلى تمييز منظم بين المداخل وسمكهم، يتم أيضاً مناقشة بعض الخصائص "المحلية" التي تميز واجهات مقابر الجيزة وسقارة (الفصل ٣.٦).

في الفصل الرابع، يتم دراسة مساحة الواجهة من خلال الزخارف المنقوشة والآليات البصرية بأنواعها المتعددة والتي تربطها ببعضها البعض. وبالتالي يتم استخدام الواجهة للتمثيل التلقائي للمتوفى، مسترشداً بالتركيز الموضوعي والرسومي، سواء الأيقوني أو النصي (الألقاب والأسماء)، وغالباً ما يكون مدعوماً بتصوير أشخاص من "عائلته" (معناه الواسع)، وخاصة الزوج والأطفال و / أو التوابع. ويتسم المتوفى أيضاً بعلاقته الوثيقة بالملك، والتي يتم التعبير عنها فقط من خلال النصوص، ويتم عرضها بشكل حصري تقريباً على مساحة

Liste des illustrations

- Fig. 1. Reconstitution de la façade du mastaba de Khemetnou (G 5210) (Giza, CE). Maspero, *Histoire ancienne*, 1895, p. 248.
- Fig. 2a. Entrée de chapelle simple (sans renforcement) : Iyenhor [45] (Saqqara, CO). Photo de l'autrice.
- Fig. 2b. Entrée de chapelle avec renforcement : Khoufoukhâf II [27] (Giza, CE). Photo de l'autrice.
- Fig. 2c. Entrée de chapelle à multiples redans : Iteti [24] (Giza, CE) © Archives du Museo Egizio de Turin, CC Commons.
- Fig. 3. Plan de la tombe de Oupemneferet [182] (Giza, CC) : quatre entrées contemporaines. Dessin de l'autrice, d'après Hassan, *Excavations at Giza 2*, 1936, fig. 211.
- Fig. 4. Plan du mastaba double de Sabou et Ptahchepses [72] (Saqqara, NPD) : deux entrées contemporaines. Mariette, *Mastabas*, 1889, p. 374.
- Fig. 5. Les différents éléments d'une porte d'entrée (Debeheni [37] (Giza, CC)). Photo de l'autrice.
- Fig. 6. Éléments architecturaux constitutifs du portique d'entrée (Sechemnefer IV [41] (Giza, GIS)). Photo de l'autrice.
- Fig. 7. Deux types de portiques : (a) hors-œuvre : Nensedjerkai [2] (Giza, CO) © Peter Der Manuelian. (b) dans-œuvre : Niânkhkhnom et Khnoumhotep [51] (Saqqara, CO). Photo de l'autrice.
- Fig. 8. Autres éléments architecturaux externes décorés : (a) paroi extérieure à redans : Seânkhouiptah [68] (Saqqara, CT). Photo de l'autrice ; (b) corniche (anépigraphie) et fausses-portes externes : Iy (Saqqara, CO). Photo de l'autrice.
- Fig. 9. Exemple de graphie de jz sur la façade de Mererouka [63] (Saqqara, CT). Photo de l'autrice.
- Fig. 10. « Stèle-tombe » de Hebai (musée du Louvre, E 14185) © Musée du Louvre / Maurice et Pierre Chazotte.
- Fig. 11. Types de chapelles pris en compte au sein du corpus d'après la typologie de G. Reisner. D'après Reisner, *A History of Giza Necropolis*, vol. 1, 1942, fig. 109, 112, 122, 159, 152, 161, 175, 182, 186, 188, 129.
- Fig. 12. Répartition géographique des façades réunies au sein du corpus (du nord au sud). Tableau de l'autrice.
- Fig. 13. Répartition chronologique des façades réunies au sein du corpus. Schéma de l'autrice.
- Fig. 14. Reconstitution du mastaba de Neithhotep, à Naqada. Décor de niches sur les quatre côtés. De Morgan, *Recherches sur les origines de l'Égypte II*, 1897, p. 157, fig. 521.
- Fig. 15. Plan simplifié du mastaba S 3500 de Saqqara. Dessin de l'autrice, d'après Hendrickx, *Archéo-Nil* 18, 2008, p. 81, fig. 24.
- Fig. 16. Reconstitution actuelle de la chapelle du mastaba de Nefermaât et Atet à Meïdoum, avec un avant-corps externe en briques crues précédant l'entrée dans la chapelle interne. Photo de l'autrice.
- Fig. 17. Plan du mastaba de Kanefer [157] (Giza, CE) avec une double fausse-porte dans sa chapelle interne et une avant-cour délimitée par des murets de briques crues. D'après Reisner, *A History of Giza Necropolis*, vol. 1, 1942, map 5.
- Fig. 18. Façade de Sekhemânkhptah (G 7152) (Giza, CE). Fausse-porte externe sur le côté nord. Photo de l'autrice.
- Fig. 19. Façade de Merib [1] (Giza, CO). LD II, Bl. 18.
- Fig. 20. Façade de Sechathotep Heti [8] (Giza, CO). Photo de l'autrice.
- Fig. 21. Passages de la période P1 : (a) Sechathotep Heti [8] (Giza, CO). Photo de l'autrice ; (b) Kapounisout Kai [149] (Giza, CO). Photo de l'autrice ; (c) Meresânkh III [28] (Giza, CE) © Peter Der Manuelian.
- Fig. 22. Façade de Ti [73] (Saqqara, NPD) à portique d'entrée. Photo de l'autrice.
- Fig. 23. Façade de Hetepherakhti [76] (Saqqara, OPD). « Jambages-parois » avec texte continu © Leiden Rijksmuseum CC Commons.
- Fig. 24. Façade de Nimaâtrê [129] (Giza, CC) à « jambages-montants ». Dessin de l'autrice, d'après Hassan, *Excavations at Giza 2*, 1936, fig. 223).
- Fig. 25. Tableau récapitulatif des types de scènes présentes sur les façades à portique de P2, à Saqqara. Tableau de l'autrice.
- Fig. 26. Schéma inscriptionnel du portique de Rêchepses [71] (Saqqara, NPD). Dessin de l'autrice, d'après Harpur, *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom*, 1987, p. 441, plan 136.
- Fig. 27. Jambages de Sopdouhotep [161] (Saqqara, NPD) et détail de leur partie inférieure. Scène d'apport d'offrandes (gauche) et de boucherie (droite) © Museo Egizio de Turin, CC Commons.
- Fig. 28. Passages de Sekhemka [151] (Giza, CO). LD II, Bl. 89.
- Fig. 29. Deux types de linteaux de P3 : (a) linteau « traditionnel » : Idou [23] (Giza, CE). Photo de l'autrice ; (b) linteau « à représentations multiples » : Iyeferet [46] (Saqqara, CO). Photo de l'autrice.
- Fig. 30. Façade d'Inoumin [56] (Saqqara, CT). Photo de l'autrice.
- Fig. 31. Façade d'Inti [175] (Abousir) © Miroslav Bárta.
- Fig. 32. Tableau récapitulatif des types de scènes présentes sur les jambages et parois latérales des tombes de P3. Tableau de l'autrice.
- Fig. 33. Jambages d'Akhetmeroutnesout [11] (Giza, CO) © 2023, Museum of Fine Arts, Boston.
- Fig. 34. Passages de la période P3 : (a) Senedjemib Inti [18] (Giza, CO, en échelon) : passage gauche. Photo de l'autrice ; (b) Idou [23] (Giza, CE) : passage droit. Photo de l'autrice ; (c) Hesi [55] (Saqqara, CT) : passage gauche. Photo de l'autrice.

- Fig. 35. Façade de Iyenhor [45] (Saqqara, CO). Photo de l'autrice.
- Fig. 36. Extrémité gauche du linteau d'Hermerou Mereri [44] (Saqqara, CO). Photo de l'autrice.
- Fig. 37. Façade de Haounefer [185] (Tabbet el-Guech) © Stéphane Compoint.
- Fig. 38. Schémas inscriptionnels de trois façades de l'Ancien Empire. Dessin de l'autrice.
- Fig. 39. Schéma inscriptionnel de la façade de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51] (Saqqara, CO). Dessin de l'autrice.
- Fig. 40. Scène de chasse aux oiseaux dans les marais, façade de Rêchepses [71] (Saqqara, NPD). LD II, Bl. 60.
- Fig. 41. Tableau récapitulatif des titres de Khouiour [127] (Giza, CC) inscrits dans sa tombe et leur localisation. Tableau de l'autrice, à partir de Hassan, *Excavations at Giza* 5, 1944, p. 237-253.
- Fig. 42. Passages de l'entrée de Merib [1] (Giza, CO), représenté aux côtés de plusieurs de ses enfants. LD II, Bl. 22.
- Fig. 43. Façades avec une représentation d'un ou plusieurs membre(s) de la famille biologique autre(s) que l'épouse ou les enfants du défunt (en gras : tombes de Saqqara). Tableau de l'autrice.
- Fig. 44. Reconstitution de la façade de Kanefer [157] (Giza, CO) présentant de nombreux subordonnés sur les jambages et les passages. Der Manuelian, *Giza Mastabas* 8, 2009, fig. 12.65 © Peter Der Manuelian.
- Fig. 45. Façade de Mererouka [63] (Saqqara, CT) représenté avec son épouse. Photo de l'autrice.
- Fig. 46. Tableau récapitulatif concernant la localisation des textes évoquant la relation entre le roi et le dignitaire dans les tombes privées memphites. Tableau de l'autrice, à partir de Kloth, *Die (auto-)biographischen Inschriften*, 2002, p. 249.
- Fig. 47. Façade de Merefnebef [77] (Saqqara, OPD). Myśliwiec, *The tomb of Merefnebef*, 2004, pl. XI © Karol Myśliwiec.
- Fig. 48. Plan de la tombe de Rêchepses [71] (Saqqara, NPD). Dessin de l'autrice, d'après El-Tayeb, *PES* 19, 2017, fig. 2b.
- Fig. 49. Passage de Rêchepses [71] (Saqqara, NPD). Quibell, *Excavations at Saqqara: 1907-1908*, 1909, pl. LXI (2) ; dessin de l'autrice, d'après Eichler, *SAK* 18, 1991, Abb. 3, p. 150.
- Fig. 50. Plan détaillé de la tombe de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep [51] (Saqqara, CO) avec ses deux façades successives. Dessin de l'autrice, d'après Moussa et Altenmüller, *Das Grab des Nianchchnum und Khnumhotep*, 1977, p. 17.
- Fig. 51. Tableau récapitulatif de tous les personnages représentés sur les façades A et B, ainsi que leurs occurrences dans les autres parties de la tombe. Tableau de l'autrice.
- Fig. 52. Reconstitution du temple de la vallée de Sahourê avec ses deux façades à portiques, et du portique sud-ouest avec son décor. Borchardt, *Das Grabdenkmal des Königs Sahu-Re*, vol. 1, 1910, Bl. 3 et Bl. 1.
- Fig. 53. Portique à colonnes « florales » de Ptahchepses [172] (Abousir) © Dominique Farout.
- Fig. 54. Reconstitution du portique de Sechemnefer IV [41] (Giza, GIS), avec des scènes de chasse et pêche. Junker, *Giza* XI, 1953, Tf. 1.
- Fig. 55. Comparaison entre deux scènes de chasse dans le désert : (a) Façade d'Akhetmeroutnesout [11] (Giza, CO) © 2023, Museum of Fine Arts, Boston ; (b) Paroi de la chapelle de Ptahhotep (registres supérieurs). Davies, *The Mastaba of Akhetetep and Ptahhetep*, 1900, pl. XXI.
- Fig. 56. Reconstitution de la scène de chasse dans le désert, temple funéraire de Sahourê. Borchardt, *Das Grabdenkmal des Königs Sahu-Re*, vol. 2, 1913, Bl. 17.
- Fig. 57. Comparaison entre des subordonnés aidant à la chasse dans le désert : (a) temple funéraire du roi Sahourê. Borchardt, *Das Grabdenkmal des Königs Sahu-Re*, vol. 2, 1913, pl. 17 ; (b) paroi de la chapelle de Raemka © Metropolitan Museum, New York, CC Commons.
- Fig. 58. Plan annoté du cimetière de Têti à Saqqara. Dessin de l'autrice, d'après Kanawati, *Conspiracies in the Egyptian palace*, 2003, fig. 2.24, p. 49.
- Fig. 59. Tableau comparatif des principales façades conservées du cimetière de Têti : Mererouka [63]. Photo de l'autrice ; Kagemni [59]. Photo de l'autrice ; Nikaouizézi [66]. Photo de l'autrice ; Hesi [51]. Photo de l'autrice ; Seânkhouiptah [68]. Kanawati, *The Teti Cemetery at Saqqara*, vol. 3, 1998, pl. 23 ; Nefersechemrê [65]. Kanawati, *The Teti Cemetery at Saqqara*, vol. 3, 1998, pl. 6 ; Ânkhmâhor [53]. Kanawati, *The Teti Cemetery at Saqqara*, vol. 2, 1997, pl. 1-2 ; Nefersechemptah [64]. Lloyd, *Saqqâra tombs III*, 2008, pl. 32-33 © Egypt Exploration Society ; Inoumin [56]. Photo de l'autrice ; Kaâper [57]. Kanawati, *The Teti cemetery at Saqqara*, vol. 1, 1996, pl. 15 ; Khentika Ikhekhi [60]. James, *The mastaba of Khentika called Ikhekhi*, 1953, pl. 1 © Egypt Exploration Society.
- Fig. 60. Paroi externe droite du portique de Nekhebou [21] (Giza, CO, en échelon) © 2023, Museum of Fine Arts, Boston.
- Fig. 61. Tableau récapitulatif des différents genres textuels en présence sur les parois latérales ou jambages des tombes du cimetière de Têti à Saqqara. Tableau de l'autrice.
- Fig. 62. Comparaison de l'organisation des textes sur les façades d'Ânkhnâhor [53] (à gauche) et d'Inoumin [56] (à droite). Dessin de l'autrice, d'après Kanawati, *The Teti Cemetery at Saqqara*, vol. 2, 1997, pl. 34-35 ; *id.*, vol. 8, 2006, pl. 40-41.
- Fig. 63. Localisation des tombes d'Ânkhnâhor [53], Kagemni [59] et Mererouka [63] dans le cimetière de Têti à Saqqara. Dessin de l'autrice, d'après Kanawati, *Conspiracies in the Egyptian palace*, 2003, fig. 2.24, p. 49.
- Fig. 64. Comparaison entre le passage gauche de Ti [73] (Saqqara, NPD) et la paroi latérale gauche de Mererouka [63] (Saqqara, CT). D'après Épron, *Le tombeau de Ti*, 1939, pl. XI ; et photo de l'autrice.
- Fig. 65. Localisation de la tombe de Khentika Ikhekhi [60] dans le cimetière de Têti à Saqqara. Dessin de l'autrice, d'après Kanawati, *Conspiracies in the Egyptian palace*, 2003, fig. 2.24, p. 49.
- Fig. 66. Comparaison entre les linteaux de Kagemni [59] (en haut) et de Khentika Ikhekhi [60] (en bas). Photo de l'autrice ; d'après James, *The mastaba of Khentika called Ikhekhi*, 1953, pl. VII.
- Fig. 67. Comparaison entre la partie droite des façades de Kagemni [59] (en haut, à gauche), Ânkhmâhor [53] (en haut, à droite) et Khentika Ikhekhi [60] (en bas). Photo de l'autrice ; Kanawati, *The Teti cemetery*, vol. 2, 1997, pl. 34 ; James, *The mastaba of Khentika called Ikhekhi*, 1953, pl. VI et VII.
- Fig. 68. Plan du complexe familial de Senedjemib Inti [18] (Giza, CO, en échelon). Dessin de l'autrice, d'après Reisner, *History of the Giza Necropolis*, vol. 1, 1942, map 2.
- Fig. 69. Représentation de Nekhebou [21] (Giza, CO, en échelon) pêchant face à son frère (portique, paroi latérale droite) © 2023, Museum of Fine Arts, Boston.
- Fig. 70. Cylindre de Neferhotep [124] (Giza, CC). Hassan, *Excavations at Giza* 9, 1960, p. 65, fig. 25.
- Fig. 71. Tableau récapitulatif des passages présentant au moins une des deux caractéristiques du « passage Giza P1 ». Tableau de l'autrice.
- Fig. 72. Localisation des mastabas possédant des passages de type « Giza P1 » dans le cimetière de l'ouest (en beige : tombes de P1 ; en violet :

- tombes postérieures) (d'après Reisner, *History of the Giza Necropolis*, vol. 1, 1942, map 2).
- Fig. 73. Comparaison entre les passages (côté gauche) de Kanefer [157] (Giza, CO) et de Nefer I (G 4761) (Giza, CO). Reisner, *A History of Giza Necropolis*, vol. 1, 1942, pl. 39 (b) ; Junker, *Giza* 6, 1943, Abb. 5)
- Fig. 74. Plan de la partie nord de Saqqara. Dessin de l'autrice, à partir de GoogleEarth.
- Fig. 75. Plan général du cimetière de l'est à Giza. Reisner, *History of Giza Necropolis* 1, 1942, map 6.
- Fig. 76. Plan général de la nécropole de Saqqara avec une proposition d'accès (en noir) au secteur de la tombe de Merefnebef [77] (Saqqara, OPD) © K. Kuraszkiewicz.
- Fig. 77. Plan du cimetière de l'ouest à Giza avec les deux accès hypothétiques à ce secteur de la nécropole (mastaba d'Akhetmeroutnesout [11] en noir) ; détail du mastaba d'Akhetmeroutnesout [11] avec ses deux phases de construction. Dessin de l'autrice, à partir de Reisner, *History of the Giza Necropolis*, vol. 1, 1942, map 2.
- Fig. 78. Détail du secteur en échelon du cimetière de l'ouest de Giza, avec les sens de circulation hypothétiques entre les tombes de Sechemnefer II [14] (G 5080), Sechemnefer III (G 5170) et Rêour I [12] (G 5270). Dessin de l'autrice, à partir de Reisner, *History of the Giza Necropolis*, vol. 1, 1942, map 2.
- Fig. 79. Localisation de la façade de Merefnebef [77] (Saqqara, OPD) (aujourd'hui protégée par une structure moderne) et relation visuelle avec la pyramide de Djéser. Photo de l'autrice.
- Fig. 80. Façade de Sechemnefer IV [41] (Giza, GIS) © Archives de l'EPHE, fonds Lacau, EPHE, PSL – AOROC.
- Fig. 81. Élévation à l'échelle des façades de la tombe de Sechemnefer IV [41] (Giza, GIS) (à gauche) et de Senedjemib Mehi [20] (Giza, CO) (à droite). Photos de l'autrice, échelle d'après Brovarski, *Giza Mastabas* 7, 2001, fig. 99).
- Fig. 82. Façade de Merefnebef [77] (Saqqara, OPD). Myśliwiec, *The Tomb of Merefnebef*, 2004, pl. XXXVI © Karol Myśliwiec.
- Fig. 83. Façade de Hermerou Mereri [44] (Saqqara, CO). Photo de l'autrice.
- Fig. 84. Tableau récapitulatif des occurrences du geste adressif chez le propriétaire de la tombe dans les monuments des nécropoles memphites et régionales. Tableau de l'autrice.
- Fig. 85. Posture adressive : (a) Paroi latérale droite de Kagemni [59] (Saqqara, CT). Photo de l'autrice ; (b) Paroi latérale gauche d'Ānkhmāhor [53] (Saqqara, CT). Photo de l'autrice.
- Fig. 86. Linteau de [Hetepib ?] (CGC 1696). Borchardt, *Denkmäler* II, 1964, Bl. 89.
- Fig. 87. Passage gauche de Meresānkh III [28] (Giza, CE) © Peter Der Manuelian.
- Fig. 88. Passages de Hemetrê [107] (Giza, CC). Hassan, *Excavations at Giza* 6 (3), 1950, fig. 38 et fig. 37.
- Fig. 89. Détail de la scène de pêche au harpon, portique de Nekhebou [21] (Giza, CO) © 2023, Museum of Fine Arts, Boston.
- Fig. 90. Détail du portique de Senedjemib Inti [18] (Giza, CO). Photo de l'autrice.
- Fig. 91. Localisation de l'expression *jz pn / jz pn n(y) dt* sur la façade de Merefnebef [77] (Saqqara, OPD). Myśliwiec, *The Tomb of Merefnebef*, 2004, pl. XI © Karol Myśliwiec.
- Fig. 92. Plan et orientation des figures sur le portique de Ti [73] (Saqqara, NPD) (en bleu : défunt ; en orange : personnages secondaires). Dessin de l'autrice, d'après PM III², 2, plan XLVII.
- Fig. 93. Façade de Neferka [132] (Giza, CE). Curto, *Gli scavi italiani a el-Ghiza*, 1963, pl. II.
- Fig. 94. Représentation du propriétaire de la tombe sous différentes formes sur le portique de Niānkhkhnoum et Khnoumhotep [51] (Saqqara, CO). Photo et montage de l'autrice.
- Fig. 95. Orientation des subordonnés sur la paroi latérale gauche du portique de Ti [73] (Saqqara, NPD), vers l'intérieur de la chapelle. Photo de l'autrice.
- Fig. 96. Reconstitution de la façade de Khouiour [127] (Giza, CC). Dessin de l'autrice, d'après Hassan, *Excavations at Giza* 5, 1944, p. 240–242, fig. 100, 101, 102.
- Fig. 97. Exemple de *Blickpunktsbilder*, tombe de Mindjedef (G 7760) (Giza, CE). Photo de l'autrice.
- Fig. 98. Reconstitution de la façade de Nimaâtrê et Neferesres [129] (Giza, CC), vue depuis l'est. D'après Hassan, *Excavations at Giza* 2, 1936, fig. 223, 225, 230, 231.
- Fig. 99. Façade d'Akhetmeroutnesout [11] (Giza, CO) © 2023, Museum of Fine Arts, Boston.
- Fig. 100. Détail de la scène (1) de la façade d'Akhetmeroutnesout [11] (Giza, CO) © 2023, Museum of Fine Arts, Boston.
- Fig. 101. Scène (3) de la façade d'Akhetmeroutnesout [11] (Giza, CO) © 2023, Museum of Fine Arts, Boston.
- Fig. 102. Façade de Mererouka [63] (Saqqara, CT) et son « téménos extérieur » (au premier plan). Photo de l'autrice.
- Fig. 103. Vue de la façade de Seānkhouiptah [68] (Saqqara, CT) avec son muret protecteur et son environnement direct. Photo de l'autrice.
- Fig. 104. Vue de la rue est-ouest qui dessert la tombe d'Hesi [55] dans le cimetière de Têti à Saqqara. Photo de l'autrice.
- Fig. 105. Vue de la façade d'Hermerou Mereri [44] (Saqqara, CO) depuis le niveau de circulation. Photo de l'autrice.
- Fig. 106. Nombre de façades comportant des énoncés-titres et des *Reden und Rufe* en fonction de la localisation de ces textes. Tableau de l'autrice.
- Fig. 107. Cheminement suggéré par le décor de la façade d'Hetepherakhti [76] (Saqqara, OPD) © Leiden Rijksmuseum, CC Commons.
- Fig. 108. Scène de taureau ligoté par plusieurs personnages, passage droit de Niānkhkhnoum et Khnoumhotep [51] (Saqqara, CO). Photo de l'autrice.
- Fig. 109. Scène de traversée de la rivière, partie inférieure du portique de Rêchepses [71] (Saqqara, NPD). *LD* II, Bl. 60.
- Fig. 110. Détail de la façade du mastaba de Sekhemānkhptah (G 7152) (Giza, CE). Fausse-porte externe sur le côté droit (nord). Photo de l'autrice.
- Fig. 111. Passage droit de Nimaâtrê [129] (Giza, CC). Hassan, *Excavations at Giza* 2, 1936, p. 214, fig. 232.
- Fig. 112. Plan du complexe familial de Sechemnefer IV [41] (Giza, GIS). Dessin de l'autrice, d'après János, *Die Gräberwelt den Pyramidenzeit*, 2006, Abb. 86.
- Fig. 113. Cour à ciel ouvert (B) du complexe de Sechemnefer IV [41] (Giza, GIS). Junker, *Giza* XI, 1953, Taf. XIIIa.
- Fig. 114. Types textuels en façade de Merefnebef [77] (Saqqara, OPD) (rouge : formule d'offrandes ; vert : formule de menaces / appel aux vivants ; marron : autobiographie idéale ; bleu : appel aux vivants loyaliste ; orange : texte relatif à la construction de la tombe). D'après Myśliwiec, *The Tomb of Merefnebef*, 2004, pl. XI © Karol Myśliwiec.

Abréviations des périodiques et collections

ÄA	Ägyptologische Abhandlungen (Wiesbaden).
ÄAT	Ägypten und Altes Testament (Wiesbaden).
ÄF	Ägyptologische Forschungen (Glückstadt, Hambourg, New York).
ACER	Australian Centre for Egyptology Reports (Sydney).
AV	Archäologische Veröffentlichungen (Berlin, Mayence).
ASAE	Annales du Service des Antiquités de l'Égypte (Le Caire).
ASAE-Suppl.	Supplément aux Annales du Service des Antiquités de l'Égypte (Le Caire).
ASE	Archaeological Survey of Egypt (Londres).
BACE	Bulletin of the Australian Centre for Egyptology (Sydney).
BAR-IS	British Archaeological Reports, International Series (Londres).
BdE	Bibliothèque d'étude. IFAO (Le Caire).
BEHE	Bibliothèque de l'École pratique des hautes études (Paris, Louvain).
BEM	Bulletin of the Egyptian Museum (Le Caire).
BIFAFO	Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale (Le Caire).
BSAK	Studien zur altägyptischen Kultur Beihefte (Hambourg).
BSFE	Bulletin de la Société française d'égyptologie (Paris).
CASAE	Annales du Service des Antiquités de l'Égypte (Cahiers) (Le Caire).
CdE	Chronique d'Égypte (Bruxelles).
CHANE	Culture and History of the Ancient Near East (Leyde, Boston).
EGeA	Études genevoises sur l'Antiquité (Genève).
ENiM	Égypte nilotique et méditerranéenne (Montpellier).
GM	Göttinger Miscellen. Beiträge zur ägyptologischen Diskussion (Göttingen).
GOF	Göttinger Orientforschungen (Wiesbaden).
HÄB	Hildesheimer ägyptologische Beiträge (Hildesheim).
HÄS	Hamburger ägyptologische Studien (Hambourg).
HES	Harvard Egyptological Studies (Leyde, Boston).
IBAES	Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie (Berlin).
JAEA	Journal of Ancient Egyptian Architecture (Vermont, Paris).
JA EI	Journal of Ancient Egyptian Interconnections (Tucson).

JARCE	Journal of the American Research Center in Egypt (Boston, New York).
JEA	Journal of Egyptian Archaeology (Londres).
JEH	Journal of Egyptian History (Leyde).
JEOL	Jaarbericht van het voorasiat.-egyptisch Genootschap, Ex Oriente Lux (Leyde).
JNES	Journal of Near Eastern Studies (Chicago).
LingAeg	Lingua aegyptia (Göttingen).
MDAIK	Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Abteilung Kairo (Wiesbaden, Mayence).
MIFAFO	Mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'archéologie orientale (Le Caire).
MIO	Mitteilungen des Instituts für Orientforschung der deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin (Berlin).
MonAeg	Monumenta aegyptiaca (Bruxelles).
OBO	Orbis biblicus et orientalis (Fribourg).
OLA	Orientalia lovaniensia analecta (Louvain).
PALMA	Papers on Archaeology of the Leiden Museum of Antiquities (Leyde).
PdÄ	Probleme der Ägyptologie (Leyde).
PES	Prague Egyptological Studies (Prague).
PIHANS	Publications de l'Institut historique et archéologique néerlandais de Stamboul (Leyde).
RdE	Revue d'égyptologie (Paris, Louvain).
SAGA	Studien zur Archäologie und Geschichte Altägyptens (Heidelberg).
SAK	Studien zur altägyptischen Kultur (Hambourg).
SAOC	Studies in Ancient Oriental Civilizations (Chicago).
SES	Swiss Egyptological Studies (Bâle, Francfort).
SDAIK	Sonderschrift des deutschen archäologischen Instituts, Abteilung Kairo (Mayence).
SUGIA	Sprache und Geschichte in Afrika (Cologne).
TMO	Travaux de la Maison de l'Orient (Lyon).
UZK	Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des Österreichischen Archäologischen Institutes (Vienne).
VarAeg	Varia aegyptiaca (San Antonio, Texas).
ZÄS	Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde (Leipzig, Berlin).

Bibliographie

- ABU-BAKR Abdel-Moneim, *Excavations at Giza (1949–1950)*, Le Caire, 1953.
- ALLIOT Maurice, « Un nouvel exemple de vizir divinisé dans l'Égypte Ancienne », *BIFAO* 37, 1937, p. 93–160.
- ALTENMÜLLER Hartwig, « Der Grabherr des Alten Reiches in seinem Palast des Jenseits: Bemerkungen zur sog. Prunkscheintür des Alten Reiches », dans C. Berger et B. Mathieu (éd.), *Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Philippe Lauer*, vol. 1, Montpellier, 1997, p. 11–19.
- ALTENMÜLLER Hartwig, *Die Wanddarstellungen im Grab des Mehu in Saqqara*, AV 42, Mayence, 1998.
- ALTENMÜLLER Hartwig, « Eine Stiftungsurkunde für die Opferversorgung des Grabherrn? Zum Bild des Grabherrn an der Staffelei », *SAK* 33, 2005, p. 29–40.
- ALTENMÜLLER Hartwig, « Bemerkungen zum Architrav und zur Scheintür des Felsgrabes des Anchi unter der Südumfassung der Djoseranlage in Saqqara », *SAK* 41, 2012, p. 1–20.
- ALTENMÜLLER Hartwig, « Family, ancestor cult and some observations on the chronology of the late Fifth Dynasty », dans M. Bárta et H. Vymazalová (éd.), *Chronology and archaeology in ancient Egypt (the third millennium B. C.)*, Prague, 2008, p. 144–161.
- ANGENOT Valérie, « Lire la paroi. Les vectorialités dans l'imagerie des tombes privées de l'Ancien Empire Égyptien », *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie* XVIII, 1996, p. 7–21.
- ANGENOT Valérie, « La vectorialité de la scène des travaux des champs chez Mérérouka. Étude sur le sens de lecture des parois des mastabas de l'Ancien Empire », *GM* 176, 2000, p. 5–24.
- ANGENOT Valérie, « Discordance entre texte et image. Deux exemples de l'Ancien et du Nouvel Empire », *GM* 187, 2002, p. 11–22.
- ANGENOT Valérie, « Le rôle de la parallaxe dans l'iconographie d'Akhenaton », *BSFE* 171, 2008, p. 28–50.
- ANGENOT Valérie, « Persistance formelle du prototype sur 3500 ans d'architecture et d'art égyptiens : simulacre, trompe-l'oeil et skeuomorphisme », dans T. Lenain, J.-M. Sansterre et R. Dekoninck (éd.), *Image et prototype*, Bruxelles, 2011, d1–d19.
- ANGENOT Valérie, « Remnants of the past: skeuomorphic traditions in ancient Egypt », dans T. Gillen (éd.), *(Re)productive traditions in ancient Egypt: proceedings of the conference held at the University of Liège, 6th–8th February 2013*, Liège, 2017, p. 411–424.
- APPADURAI Arjun, *The social life of things: commodities in cultural perspective*, Cambridge, 2013.
- ARNOLD Dieter, « Old Kingdom statues in their architectural setting », dans Anonyme (éd.), *Egyptian art in the age of the pyramids*, New York, 1999, p. 40–49.
- ARNOLD Dieter, *The monuments of Egypt: an A-Z companion to ancient Egyptian architecture*, Londres, 2009.
- ARNOLD Dorothea, « The architecture of Meketre's slaughterhouse and other early twelfth dynasty wooden models », dans P. Jánosi et D. Arnold (éd.), *Structure and significance: thoughts on ancient Egyptian architecture*, *Denkschriften der Gesamtkademie* 33, Vienne, 2005, p. 1–65.
- ASSMANN Jan, « Sepulcrales Selbstthematization im Alten Ägypten », dans A. Hahn et V. Kapp (éd.), *Selbstthematization und Selbstzeugnis: Bekenntnis und Geständnis*, *Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft* 643, Francfort, 1987, p. 208–232.
- ASSMANN Jan, « Preservation and presentation of self in ancient Egyptian portraiture », dans P. Der Manuelian (éd.), *Studies in honor of William Kelly Simpson*, vol. 1, Boston, 1996, p. 55–81.
- ASSMANN Jan, *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*, traduit par N. Baum, Monaco, 2003.
- ASSMANN Jan, *Stein und Zeit: Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten*, Munich, 2003.
- ASSMANN Jan, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Munich, 2013.
- AUFÈRE Sydney H., « Dans les marécages et sur les buttes : le crocodile du Nil, la peur, le destin et le châtement dans l'Égypte ancienne », *ENiM* 4, 2011, p. 51–79.
- AURENCHE Olivier (éd.), *Dictionnaire illustré multilingue de l'architecture du Proche Orient ancien*, *Collection de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée* 3, Lyon, 2004.
- BADAWY Alexander, *A history of Egyptian architecture*, vol. 1, Giza, 1954.
- BADAWY Alexander, « Illusionism in Egyptian architecture », dans G.E. Kadish (éd.), *Studies in Honor of John A. Wilson: September 12, 1969*, *SAOC* 35, Chicago, 1969, p. 15–23.
- BADAWY Alexander, *The Tombs of Iteti, Sekhem'ankh-Ptah, and Kaemnofert at Giza*, Berkeley, 1976.
- BAER Klaus, *Rank and Title in the Old Kingdom: The Structure of the Egyptian Administration in the Fifth and Sixths Dynasties*, Chicago, 1973.
- BAINES John et YOFFEE Norman, « Order, legitimacy, and wealth in ancient Egypt and Mesopotamia », dans G.M. Feinman et J. Marcus (éd.), *Archaic states*, Santa Fe, 1998, p. 199–260.
- BAINES John, « Prehistories of literature: Performances, fiction, myth », dans G. Moers (éd.), *Definitely: Egyptian Literature. Proceedings of the*

- Symposium « *Ancient Egyptian Literature: History and Forms* », Los Angeles, March 24–26, 1995, *Lingua Aegyptia, Studia Monographica* 2, Göttingen, 1999, p. 17–41.
- BAINES John, « Forerunners of narrative biographies », dans W. J. Tait, A. Leahy et H. S. Smith (éd.), *Studies on Ancient Egypt in honour of H. S. Smith, Occasional publications / Egypt Exploration Society* 13, Londres, 1999, p. 23–37.
- BAINES John et LACOVARA Peter, « Burial and the dead in ancient Egyptian society: Respect, formalism, neglect », *Journal of Social Archaeology* 2/1, 2002, p. 5–36.
- BAINES John, « Public ceremonial performance in Ancient Egypt: exclusion and integration », dans T. Inomata et L. S. Coben (éd.), *Archaeology of performance: theaters of power, community, and politics, Archaeology in society series*, Lanham, 2006, p. 261–302.
- BAINES John, *Visual and written culture in Ancient Egypt*, Oxford, 2007.
- BAINES John, « Modelling the integration of elite and other social groups in Old Kingdom Egypt », dans J. C. Moreno García (éd.), *Élites et pouvoir en Égypte ancienne : actes du colloque Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 7 et 8 juillet 2006*, Lille, 2009, p. 117–144.
- BAINES John, *High culture and experience in ancient Egypt*, Sheffield – Bristol, 2013.
- BAINES John, « On the Old Kingdom inscriptions of Hezy. Purity of person and mind; court hierarchy », dans S. Uljas, H. Amstutz, A. Dorn, M. Müller et M. Ronsdorf (éd.), *Fuzzy boundaries: Festschrift für Antonio Loprieno*, vol. 2, Hambourg, 2015, p. 519–536.
- BAINES John, « From living a life to creating a fit memorial », dans E. Frood, A. Stauder et J. Stauder-Porchet (éd.), *Ancient Egyptian biographies: contexts, forms, functions*, Atlanta, 2020, p. 47–83.
- BALCZ Heinrich, « Symmetrie und Asymmetrie in Gruppenbildungen der Reliefs des Alten Reichs », *MDAIK* 1, 1930, p. 137–152.
- BARTA Winfried, *Aufbau und Bedeutung der altägyptischen Opferformel*, ÄF 24, Glückstadt, 1968.
- BÁRTA Miroslav, « Serdab and statue placement in the private tombs down to the Fourth Dynasty », *MDAIK* 54, 1998, p. 65–75.
- BÁRTA Miroslav, « The title « priest of Heket » in the Egyptian Old Kingdom », *JNES* 58/2, 1999, p. 107–116.
- BÁRTA Miroslav, *Abusir V. The Cemeteries at Abusir South*, Prague, 2001.
- BÁRTA Miroslav, « Architectural Innovations in the Development of the Non-Royal Tomb During the Reign of Nyusera », dans P. Jánosi et D. Arnold (éd.), *Structure and significance: thoughts on ancient Egyptian architecture, Denkschriften der Gesamtkademie* 33, Vienne, 2005, p. 105–130.
- BÁRTA Miroslav, « The Sixth Dynasty tombs in Abusir: tomb complex of the vizier Qar and his family », dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology: proceedings of the conference held in Prague, May 31– June 4, 2004*, Prague, 2006, p. 45–62.
- BÁRTA Miroslav et BEZDĚK Aleš, *Abusir XIII: Abusir south 2. Tomb complex of the vizier Qar, his sons Qar Junior and Senedjemib, and Iykai*, Prague, 2009.
- BÁRTA Miroslav, COPPENS Filip et VYMÁZALOVÁ Hana, *Abusir XIX. Tomb of Hetepi (AS 20), Tombs AS 33–35 and AS 50–53*, Prague, 2010.
- BÁRTA Miroslav, « Egyptian kingship during the Old Kingdom », dans A. J. Morales, J. A. Hill et P. Jones (éd.), *Experiencing power, generating authority: cosmos, politics, and the ideology of kingship in ancient Egypt and Mesopotamia*, Philadelphia, 2013, p. 257–283.
- BÁRTA Miroslav, *Abusir XXIII: The tomb of the sun priest Neferinpu (AS 37), Excavations of the Czech Institute of Egyptology*, Prague, 2014.
- BÁRTA Miroslav et DULÍKOVÁ Veronika, « The afterlife existence captured in stone: the Sixth Dynasty false door stela of Inti in the social and religious context », dans P. Jánosi et H. Vymazalová (éd.), *The art of describing: the world of tomb decoration as visual culture of the Old Kingdom. Studies in honour of Yvonne Harpur*, Prague, 2018, p. 53–84.
- BÁRTA Miroslav, « Visible and yet concealed: agency and form in some early Old Kingdom tombs in ancient Egypt », dans C. Geisen (éd.), *Ritual landscape and performance: proceedings of the international conference on ritual landscape and performance, Yale University, September 23–24, 2016*, New Haven, 2020, p. 1–24.
- BAUD Michel, « Aux pieds de Djoser : les mastabas entre fossé et enceinte de la partie nord du complexe funéraire », dans C. Berger et B. Mathieu (éd.), *Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Philippe Lauer*, vol. 1, Montpellier, 1997, p. 69–87.
- BAUD Michel, « La tombe de la reine-mère xa-mrr-nbtj I^{ère} », *BIFAO* 95, 1995, p. 11–21.
- BAUD Michel, « The Tombs of Khamerernebty I and II at Giza », *GM* 164, 1998, p. 7–14.
- BAUD Michel, *Famille royale et pouvoir sous l'Ancien empire égyptien*, BdE 126, Le Caire, 1999.
- BAUD Michel, « The Birth of Biography in Ancient Egypt : Text Format and Content in the IVth Dynasty », dans S. J. Seidlmayer (éd.), *Texte und Denkmäler des ägyptischen Alten Reiches, Thesaurus linguae Aegyptiae* 3, Berlin, 2005, p. 91–124.
- BAKANDALL Michael, *Painting and experience in fifteenth century Italy: a primer in the social history of pictorial style*, 2^e éd., Oxford – New York, 1988.
- BEAUX Nathalie, « Ennemis étrangers et malfaiteurs égyptiens : la signification du châtement au pilori », *BIFAO* 91, 1991, p. 33–53.
- BEAUX Nathalie, « Le mastaba de Ti à Saqqâra : architecture de la tombe et orientation des personnages figurés », dans C. Berger et B. Mathieu (éd.), *Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Philippe Lauer*, vol. 1, Montpellier, 1997, p. 89–98.
- BEAUX Nathalie, « The decoration in the portico of Ti's mastaba at Saqqara: an innovative introduction to the tomb », dans M. Bárta (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, Prague, 2011, p. 223–232.
- BETBEZE Romane, « Las mujeres de la élite en el Reino Antiguo, ¿un grupo social incapaz de actuar? », dans *Actas del IV. Congreso Iberoamericano de Egiptología, Trabajos de Egiptología* 11, Tenerife, 2020, p. 29–42.
- BETBEZE Romane, « Ostentation in Old Kingdom female tombs: between iconographical conventions and gendered adaptations », dans M. Ayad (éd.), *Women in Ancient Egypt: Current Research and Historical Trends*, Le Caire, 2020, p. 187–203.
- BETBEZE Romane, « Survival of the grandest (tomb)? Addressing the passer-by in Seshemnefer's (IV) Complex at Giza », *SAK* 50, 2021, p. 45–60.
- BETBEZE Romane, « The tomb façade of Werkhoo (Giza, end of 5th dynasty): some visual strategies of self-representation and their reception », dans *Old Kingdom Art and Archaeology* (à paraître).
- BETBEZE Romane, « Les angles décorés des mastabas de l'Ancien Empire », *BIFAO* 124, 2024 (à paraître).
- BICKEL Susanne, « Everybody's afterlife? « Pharaonisation » in the Pyramid Texts », dans S. Bickel et L. Díaz-Iglesias (éd.), *Studies in ancient Egyptian funerary literature*, Louvain, 2017, p. 119–148.
- BITGOOD Stephen, « An Analysis of Visitor Circulation: Movement Patterns and the General Value Principle », *Curator: The Museum Journal* 49/4, 2006, p. 463–475.

- BOCHI Patricia A., « The enigmatic activity of painting the seasons at an easel: contemplative leisure or preemptive measure? », *JARCE* 40, 2003, p. 159–169.
- BÖHME Gernot, « Les atmosphères comme objet de l'architecture », *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg* 46, 2019, p. 169–194.
- BÖHME Gernot, *Atmospheric architectures: the aesthetics of felt spaces*, traduit par A. -Chr. Engels-Schwarzpaul, Londres, 2017.
- BORCHARDT Ludwig, *Das Grabdenkmal des Königs S'azhu-Re 'I: Der Bau*, Leipzig, 1910.
- BORCHARDT Ludwig, *Das Grabdenkmal des Königs S'azhu-Re 'II: Die Wandbilder*, Leipzig, 1913.
- BORCHARDT Ludwig, *Denkmäler des Alten Reiches (außer den Statuen) im Museum von Kairo I: Text und Tafeln zu Nr. 1295–1541*, Le Caire, 1937.
- BORCHARDT Ludwig, *Denkmäler des Alten Reiches (außer den Statuen) im Museum von Kairo II: Text und Tafeln zu Nr. 1542–1808*, Le Caire, 1964.
- BRADLEY Richard, *Altering the earth: the origins of monuments in Britain and continental Europe: the Rhind lectures, 1991–92*, Monograph series 8, Édimbourg, 1993.
- BRAUN Nadja S., « Narrative », dans M.K. Hartwig (éd.), *A companion to ancient Egyptian art*, Chichester, 2015, p. 344–359.
- BREASTED James Henry, *Ancient records of Egypt: historical documents from the earliest times to the Persian conquest*, vol. 1, Chicago - Londres - Leipzig, 1906.
- BROVARSKI Edward (éd.), *The Senedjemib complex. Pt. 1: The mastabas of Senedjemib Inti (G2370), Khnumenti (G2374), and Senedjemib Mehi (G2378)*, Giza Mastabas 7, Boston, 2001.
- BROVARSKI Edward, « The late Old Kingdom at south Saqqara », dans C. Berger-El-Naggar et L. Pantalacci (éd.), *Des Néferkarê aux Montouhotep: travaux archéologiques en cours sur la fin de la VI^e dynastie et la première période intermédiaire; actes du colloque CNRS-Université Lumière-Lyon 2, tenu le 5–7 juillet 2001*, Lyon - Paris, 2005, p. 31–71.
- BROVARSKI Edward, « False doors & history: the Sixth Dynasty », dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology: proceedings of the conference held in Prague, May 31– June 4, 2004*, Prague, 2006, p. 71–118.
- BROVARSKI Edward, « Tombs of Non-royal Women in the Old Kingdom », dans M. Bárta, S. Ikram, J. Kamrin, M. Lehner, M. Megahed et K.E. - Enany (éd.), *Guardian of ancient Egypt: studies in honor of Zahi Hawass*, vol. 1, Prague, 2020, p. 273–294.
- BRYAN Betsy M., « The Disjunction of Text and Image in Egyptian Art », dans P. Der Manuelian (éd.), *Studies in Honor of William Kelly Simpson*, vol. 1, Boston, 1996, p. 161–168.
- BRYLSBAERT Ann, « Constructing monuments, perceiving monumentality: introduction », dans A. Brysbaert, V. Klinkenberg, A. Gutiérrez García-Moreno, C. Recko et I. Vikatou (éd.), *Constructing monuments, perceiving monumentality & the economics of building: theoretical and methodological approaches to the built environment*, Leyde, 2018, p. 21–47.
- CALLENDER Vivienne G. et JÁNOSI Peter, « The tomb of queen Khamerernebtly II at Giza: a reassessment », *MDAIK* 53, 1997, p. 1–22.
- CALLENDER Vivienne G., « Non-royal women in Old Kingdom Egypt », *Archív Orientální* 68/2, 2000, p. 219–236.
- CERVELLÓ-AUTUORI Josep, « Les déterminatifs d'édifices funéraires royaux dans les Textes des Pyramides et leur signification sémantique, rituelle et historique », *BIFAO* 106, 2006, p. 1–20.
- CHAUVET Violaine, *The Conception of Private Tombs in the Late Old Kingdom*, thèse de doctorat non publiée, Johns Hopkins University, Baltimore, 2004.
- CHAUVET Violaine, « Royal involvement in the construction of private tombs in the late Old Kingdom », dans J. -C. Goyon et C. Cardin (éd.), *Proceedings of the Ninth International Congress of Egyptologists: Grenoble, 6–12 Septembre 2004 = Actes du Neuvième Congrès International des Égyptologues*, OLA 150, Louvain, 2007, p. 313–321.
- CHAUVET Violaine, « Decoration and architecture: The definition of private tomb environment », dans S. D'Auria et R. A. Fazzini (éd.), *Servant of Mut: studies in honor of Richard A. Fazzini*, PdÄ 28, Leyde - Boston, 2008, p. 44–52.
- CHAUVET Violaine, « Entrance-porticoes and portico-chapels: the creation of an outside ritual stage in private tombs of the Old Kingdom. », dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 1, Prague, 2011, p. 261–311.
- CHAUVET Violaine, « Between a tomb and a hard place: Tomb inscriptions as a source of historical information », *JARCE* 49/1, 2013, p. 57–71.
- CHEPION Nadine, *Mastabas et hypogées d'Ancien Empire: le problème de la datation*, Bruxelles, 1989.
- CHEPION Nadine, « Sentiment conjugal et figuration à l'Ancien Empire », dans Anonyme (éd.), *Kunst des Alten Reiches: Symposium im Deutschen Archäologischen Institut Kairo am 29. und 30. Oktober 1991*, Mayence, 1995, p. 33–47.
- CHOLLIER Vincent, « Analyse des réseaux en Égypte ancienne », dans R. Letricot, M. Cuxac, M. Uzcategui Moncada et A. Cavaletto (éd.), *Le réseau: usages d'une notion polysémique en sciences humaines et sociales*, Louvain, 2016, p. 57–72.
- COILLIOT Laëtitia, CUYPERS Michel et KOENIG Yvan, « La composition rhétorique de trois textes pharaoniques », *BIFAO* 109, 2009, p. 23–59.
- COLLOMBERT Philippe, « Un étrange anthroponyme de l'Ancien Empire: « il/elle mourra par le crocodile » (?) », *GM* 209, 2006, p. 33–42.
- CONSTAS Elias, « Une lecture de la façade du tombeau de Pétoisiris: les piliers d'ante; approche sémiologique », dans P. Kousoulis et N. Lazaridis (éd.), *Proceedings of the Tenth International Congress of Egyptologists, University of the Aegean, Rhodes, 22–29 May 2008*, OLA 241, Louvain, 2015, p. 987–1002.
- CONTARDI Federico, « The act of reading in Ancient Egypt - Reading Aloud versus Reading Silently », dans J. Popielska-Grzybowska (éd.), *Proceedings of the Third Central European Conference of Young Egyptologists: Egypt 2004 - perspectives of research; Warsaw 12–14 May 2004*, *Acta Archaeologica Pultuskiensia* 1, Pułtusk, 2009, p. 29–36.
- COOKE Ashley, *The Architecture of Mastaba Tombs in the Unas Cemetery*, Leyde, 2020.
- COULON Laurent, « Véracité et rhétorique dans les autobiographies égyptiennes de la Première Période intermédiaire », *BIFAO* 97, 1997, p. 109–138.
- COULON Laurent, « Rhétorique et stratégies du discours dans les formules funéraires: les innovations des Textes des sarcophages », dans S. Bickel et B. Mathieu (éd.), *D'un monde à l'autre: textes des pyramides & textes des sarcophages: actes de la Table ronde internationale, textes des pyramides versus textes des sarcophages: Ifao, 24–26 septembre 2001*, *BdE* 139, Le Caire, 2004, p. 119–142.
- CURTO Silvio, *Gli scavi italiani a El-Ghiza (1903)*, Rome, 1963.
- CWIEK Andrzej, *Relief decoration in the royal funerary complexes of the Old Kingdom: studies in the development, scene content and iconography*, thèse de doctorat non publiée, Warsaw University, Varsovie, 2003.
- D'AURIA Sue, LACOVARA Peter et ROEHRIG Catharine H. (éd.), *Mummies & magic: the funerary arts of ancient Egypt*, Boston, 1988.

- DAOUD, Khaled A., *Corpus of inscriptions of the Herakleopolitan period from the Memphite necropolis: translation, commentary, and analyses*, BAR-IS 1459, Oxford, 2005.
- DAVIES Norman de Garis, *The Mastaba of Ptahhetep and Akhetetep at Saqqarah*, ASE 8, Londres, 1900.
- DAVIS Whitney, « Archaism and modernism in the reliefs of Hesy-Ra », dans J. Tait (éd.), « Never had the like occurred »: *Egypt's view of its past*, Londres, 2003, p. 31–60.
- DAWOOD Khaled, « Animate decoration and burial chambers of private tombs during the Old Kingdom: new evidence from the tomb of Kairer at Saqqara », dans C. Berger-El-Naggar et L. Pantalacci (éd.), *Des Néferkarê aux Montouhotep: travaux archéologiques en cours sur la fin de la VI^e dynastie et la première période intermédiaire; actes du colloque CNRS-Université Lumière-Lyon 2, tenu le 5–7 juillet 2001*, Lyon – Paris, 2005, p. 107–127.
- DE MEYER Marleen, « The Fifth Dynasty Royal Decree of Ia-Ib at Dayr al-Barshā », *RdE* 62, 2011, p. 57–71.
- DECKER Wolfgang et HERB Michael, *Bildatlas zum Sport im Alten Ägypten: Corpus der bildlichen Quellen zu Leibesübungen*, Leyde, 1994.
- DE MARRAIS Elizabeth, CASTILLO Luis Jaime et EARLE Timothy, « Ideology, Materialization, and Power Strategies », *Current Anthropology* 37/1, 1996, p. 15–31.
- DER MANUELIAN Peter, « Presenting the scroll: papyrus documents in tomb scenes of the Old Kingdom », dans P. Der Manuelian (éd.), *Studies in honor of William Kelly Simpson*, vol. 2, Boston, 1996, p. 561–588.
- DER MANUELIAN Peter, *Slab stelae of the Giza necropolis*, New Haven, 2003.
- DER MANUELIAN Peter, *Mastabas of nucleus cemetery G 2100. Pt. 1: Major mastabas G 2100–2220*, Giza Mastabas 8, Boston, 2009.
- DESCLAUX Vanessa, *Les Appels aux passants en Égypte ancienne : approche historique d'un genre littéraire*, thèse de doctorat non publiée, Université de Lyon 2, Lyon, 2014.
- DESCLAUX Vanessa, « La syntaxe des appels aux vivants », *BIFAO* 117, 2017, p. 161–202.
- DESCLAUX Vanessa, *Scorpions, crocodiles et serpents : autour de quelques stèles égyptiennes du département des Monnaies, Médailles et Antiques [en ligne] : <https://antiquitebnf.hypotheses.org/8379>* (consulté le 20/04/2023).
- DIEGO ESPINEL Andrés, « A neglected hunting scene from Saqqara (Pitt Rivers 1926.14.6) and the iconography of the desert hunters during the Old Kingdom », dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2015*, Prague, 2017, p. 85–121.
- DOBREV Vassil, « A new necropolis from the Old Kingdom at South Saqqara », dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology: proceedings of the conference held in Prague, May 31– June 4, 2004*, Prague, 2006, p. 127–131.
- DOBREV Vassil, « Old Kingdom tombs at Tabbet al-Guesh (South Saqqara) », dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2005: proceedings of the conference held in Prague, June 27–July 5, 2005*, Prague, 2006, p. 229–235.
- DOBREV Vassil, LAVILLE Diane et ONÉZIME Olivier, « Nouvelle découverte à Tabbet el-Guech (Saqqâra-sud) : deux tombes de prêtres égyptiens de la VI^e dynastie », *BIFAO* 115, 2016, p. 111–143.
- DOBREV Vassil, « The orientation of the hieroglyphic texts on the lintel of Intef's tomb façade at the necropolis of Tabbet el-Guesh (6th Dynasty) », dans P. Piacentini et A. Delli Castelli (éd.), *Old Kingdom art and archaeology 7: proceedings of the international conference; Università degli studi di Milano 3–7 July 2017*, vol. 1, Milan, 2019, p. 152–155.
- DOMINICUS Brigitte, *Gesten und Gebärden in Darstellungen des Alten und Mittleren Reiches*, SAGA 10, Heidelberg, 1994.
- DORÉT Eric, « Ankhtifi and the description of his tomb at Mo'alla », dans D. P. Silverman (éd.), *For his ka: essays offered in memory of Klaus Baer*, SAOC 55, Chicago, 1994, p. 79–86.
- DORNER Josef, « Überlegungen zur Fassadengliederung der grossen Mastabagräber aus der 1. Dynastie », *MDAIK* 47, 1991, p. 81–92.
- DRIOTON Étienne, « Un rébus de l'Ancien Empire », dans Anonyme (éd.), *Mélanges Maspero I : Orient ancien*, vol. 2, Le Caire, 1935, p. 697–704.
- DRIOTON Étienne et LAUER Jean-Philippe, « Un groupe de tombes à Saqqarah : Icheti, Nefer-khouou-Ptah, Sébek-em-khent et Ânkhî », *ASAE* 55, 1958, p. 237–248.
- DUNHAM Dows, « The Biographical Inscriptions of Nekhebu in Boston and Cairo », *JEA* 24, 1938, p. 1–8.
- DUNHAM Dows et SIMPSON William Kelly, *The mastaba of Queen Mersyankh III. G 7530–7540: based upon the excavations and recordings of the late George Andrew Reisner and William Stevenson Smith. Museum of Fine Arts – Harvard University Expedition, Giza Mastabas 1*, Boston, 1974.
- EDEL Elmar, « Untersuchungen zur Phraseologie der ägyptischen Inschriften des Alten Reiches », *MDAIK* 13, 1944, p. 1–90.
- EDEL Elmar, « Inschriften des Alten Reichs », *MIO* 1, 1953, p. 327–336.
- EDEL Elmar, « Zum Verständnis der Inschrift des Izi aus Saqqara », *ZÄS* 106, 1979, p. 105–116.
- EICHLER Eckhard, « Untersuchungen zu den Königsbriefen des Alten Reiches », *SAK* 18, 1991, p. 141–171.
- EL-BATAL Ali Abdalla et SOLEIMAN Saleh, *The Gisir el-Mudir cemetery at Saqqara. Volume IV: The Tomb of Ptahshepses. Part 1. The Tomb Owner, Architecture and Dating of the Tomb*, Le Caire, 2015.
- EL-TAYEB Hany, « The burial chamber of Rashepses at Saqqara », *Egyptian Archaeology* 44, 2014, p. 8–9.
- EL-TAYEB Hany, « Some newly uncovered blocks from the tomb of Rashepses at Saqqara », *PES* 19, 2017, p. 124–134.
- EL-TAYEB Hany, « Some rare scenes in the tomb of Rashepses at Saqqara », dans P. Jánosi et H. Vymazalová (éd.), *The art of describing: the world of tomb decoration as visual culture of the Old Kingdom. Studies in honour of Yvonne Harpur*, Prague, 2018, p. 289–307.
- ELSAEED Essam et KHALIFA Hoda, « A comparative study of modified animal horns in ancient Egypt & modern African tribes », dans I. Micheli (éd.), *Cultural and linguistic transition explored: proceedings of the ATrA closing workshop Trieste, May 25–26, 2016*, Trieste, 2017, p. 166–187.
- ELSNER Jaś, *Roman eyes: visibility & subjectivity in art & text*, Princeton, 2007.
- EMERY Walter B., *Great tombs of the First Dynasty I*, Le Caire, 1949.
- EMERY Virginia L., « Before the Palace, the Palace Façade », *CdE* 93/186, 2018, p. 295–316.
- ÉPRON Lucienne, *Le tombeau de Ti : dessins et aquarelles*, vol. 1, MIFAO 65, Le Caire, 1939.
- FAKHRY Ahmed, *Sept tombeaux à l'est de la grande pyramide de Guizeh*, Le Caire, 1935.
- FAROUK May, *A GIS-based Study of the Cemetery En Echelon*, thèse de doctorat non publiée, Freie Universität, Berlin, 2010.
- FAROUK May, « A spatial metaphor for chronology in the secondary cemeteries at Giza », dans H. Strudwick et N. Strudwick (éd.), *Old*

- Kingdom, *new perspectives: Egyptian art and archaeology 2750–2150 BC*, Oxford, 2011, p. 71–76.
- FIRTH Cecil M. et GUNN Battiscombe G., *Teti Pyramid Cemeteries, Excavations at Saqqara 1–2*, Le Caire, 1926.
- FISCHER Henry G., « Bij and the Deified Vizier Mḥw », *JARCE* 4, 1965, p. 49–53.
- FISCHER Henry G., *The Orientation of Hieroglyphs I: Reversals*, *Egyptian Studies* 2, New York, 1977.
- FISCHER Henry G., « Five inscriptions of the Old Kingdom », *ZÄS* 105, 1978, p. 42–59.
- FITZENREITER Martin, « Totenverehrung und soziale Repräsentation im thebanischen Beamtengrab der 18. Dynastie », *SAK* 22, 1995, p. 95–130.
- FITZENREITER Martin, *Statue und Kult: eine Studie der funéraires Praxis an nichtköniglichen Grabanlagen der Residenz im Alten Reich*, IBAES 3, Londres, 2006.
- FLENTYE Laurel, « The development of art in the Fourth Dynasty: the eastern and GIS cemeteries at Giza », dans M. Eldamaty et M. Trad (éd.), *Egyptian museum collections around the world*, vol. 1, Le Caire, 2002, p. 385–396.
- FLENTYE Laurel, « The development of the eastern and GIS cemeteries at Giza during the Fourth Dynasty: the relationship between architecture and tomb decoration », dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology: proceedings of the conference held in Prague, May 31– June 4, 2004*, Prague, 2006, p. 133–143.
- FLENTYE Laurel, « The development of art in the eastern and GIS cemeteries at Giza during the Fourth Dynasty: iconography and style », dans J. -C. Goyon et C. Cardin (éd.), *Proceedings of the Ninth International Congress of Egyptologists: Grenoble, 6–12 septembre 2004*, vol. 1, Louvain, 2007, p. 721–735.
- FLENTYE Laurel, « The mastabas of Duaenra (G 5110) and Khemetnu (G 5210) in the Western Cemetery at Giza: Family relationships and tomb decoration in the late fourth dynasty », dans E. Brovarski, Z.A. Hawass, P. Der Manuelian et R.B. Hussein (éd.), *Perspectives on ancient Egypt: studies in honor of Edward Brovarski*, ASAE-Suppl. 40, Le Caire, 2010, p. 101–130.
- FLENTYE Laurel, « The rock-cut tombs of Meresankh III (G 7530sub) and her family in the late Fourth and early Fifth Dynasty: the decorative programmes in the Eastern Cemetery (G 7000), Quarry Cemetery west of Khafra's pyramid, and the Khufu-Khafra quarry at Giza », dans P. Jánosi et H. Vymazalová (éd.), *The art of describing: the world of tomb decoration as visual culture of the Old Kingdom. Studies in honour of Yvonne Harpur*, Prague, 2018, p. 127–163.
- FRANKE Detlef, *Das Heiligtum des Heqaib auf Elephantine: Geschichte eines Provinzheiligtums im Mittleren Reich*, SAGA 9, Heidelberg, 1994.
- FROOD Elizabeth, « When statues speak about themselves », dans A. Masson-Berghoff (éd.), *Statues in context: production, meaning and (re)uses*, Louvain, 2019, p. 3–20.
- GAMBART Pauline et PODVIN Jean-Louis, « Le crocodile sur les parois de tombes de l'Ancien et du Moyen Empires », *GM* 221, 2009, p. 29–36.
- GANDER Manuela, « Imitation of materials in ancient Egypt », dans K.A. Kóthay (éd.), *Art and society: ancient and modern contexts of Egyptian art: proceedings of the International Conference held at the Museum of Fine Arts, Budapest, 13–15 May 2010*, Budapest, 2012, p. 265–271.
- GOURDON Yannis, *Pépy I^{er} et la VI^e dynastie*, Paris, 2016.
- GOYON Georges, « Le tombeau d'Ankhou à Saqqarah », *Kêmi* 15, 1959, p. 10–22.
- GRDSELOFF Bernhard, « L'entrée du mastaba de Sopdouhotep », *ASAE* 39, 1939, p. 389–396.
- GRDSELOFF Bernhard, « Deux inscriptions juridiques de l'Ancien Empire », *ASAE* 42, 1943, p. 25–70.
- GRUNERT Stefan, « Nur für Erwachsene – political correctness auf Altägyptisch? Neue Lesungen und Interpretationen der biographischen Inschrift des Gaufürsten Henqu », *SAK* 37, 2008, p. 131–146.
- HAMILTON Julia, « « That his perfect name may be remembered »: added inscriptions in the tomb of vizier Kagemni at Saqqara », dans C. Alvarez, A. Beledanian, A.-K. Gill et S. Klein (éd.), *Current research in egyptology 2015: proceedings of the sixteenth annual symposium, University of Oxford, United Kingdom, 15–18 April 2015*, Oxford, 2016, p. 50–61.
- HARPUR Yvonne, *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom: studies in orientation and scene content*, Londres – New York, 1987.
- HARPUR Yvonne, « Studies of selected reliefs in Old Kingdom chapels at Saqqara », dans M. Bárta, S. Ikram, J. Kamrin, M. Lehner, M. Megahed et K.E.- Enany (éd.), *Guardian of ancient Egypt: studies in honor of Zahi Hawass*, vol. 1, Prague, 2020, p. 565–584.
- HARRINGTON Nicola, *Living with the dead: ancestor worship and mortuary ritual in ancient Egypt*, Oxford - Oakville, 2013.
- HARTWIG Melinda K., *Tomb painting and identity in ancient Thebes, 1419–1372 BCE*, *MonAeg* 10, Bruxelles – Turnhout, 2004.
- HARTWIG Melinda K. (éd.), *A companion to ancient Egyptian art*, Chichester, 2014.
- HARTWIG Melinda K., « Style », dans M.K. Hartwig (éd.), *A companion to ancient Egyptian art*, Chichester, 2014, p. 39–59.
- HASSAN Selim, Boghdady Foad et Bovier-Lapierre Paul, *Excavations at Giza: 1929–1930*, *Excavations at Giza* 1, Le Caire - Oxford, 1932.
- HASSAN Selim et ABDELSALAM Abdelsalam, *Excavations at Giza: 1930–1931*, *Excavations at Giza* 2, Le Caire, 1936.
- HASSAN Selim et HABASHI Banoub, *Excavations at Giza: 1931–1932*, *Excavations at Giza* 3, Le Caire, 1941.
- HASSAN Selim et DARWISH Mahmoud, *Excavations at Giza: 1932–1933*, *Excavations at Giza* 4, Le Caire, 1943.
- HASSAN Selim et DARWISH Mahmoud, *Excavations at Giza: 1933–1934. With special chapters on methods of excavation, the false-door, and other archaeological and religious subjects*, *Excavations at Giza* 5, Le Caire, 1944.
- HASSAN Selim, *Excavations at Giza: 1934–1935. The mastabas of the sixth season and their description. Excavations of the Faculty of Arts, Fouad I University*, vol. 3, *Excavations at Giza* 6, Le Caire, 1950.
- HASSAN Selim, *Excavations at Giza: 1935–1936. The mastabas of the seventh season and their description. Excavations of the Faculty of Arts, Cairo University*, *Excavations at Giza* 7, Le Caire, 1953.
- HASSAN Selim et FARID Shafik, *The mastabas of the eighth season and their description*, *Excavations at Giza* 9, Le Caire, 1960.
- HASSAN Selim, *The mastaba of Neb-Kaw-Ḥer*, *Excavations at Saqqara* 1, Le Caire, 1975.
- HASSAN Selim, *Mastabas of Ny-'ankh-Pepy and others*, *Excavations at Saqqara* 2, Le Caire, 1975.
- HASSAN Selim, *Mastabas of Princess Hemet-R' and others*, *Excavations at Saqqara* 3, Le Caire, 1975.
- HAWASS Zahi, « An Inscribed Lintel in the Tomb of the Vizier Mehu at Saqqara », *LingAeg* 10, 2002, p. 219–224.
- HAWASS Zahi, « The Tombs of the Pyramid Builders – The Tomb of the Artisan Petety and His Curse », dans G.N. Knoopers et

- A. Hirsch (éd.), *Egypt, Israel, and the Ancient Mediterranean World: Studies in Honour of Donald B. Redford*, PdÄ 20, Leyde, 2004, p. 21–39.
- HELCK Wolfgang, « Ink wa jm.Tn, « Ich bin ja einer von euch » », ZÄS 104, 1977, p. 89–93.
- HENDRICKX Stan, « Arguments for an Upper Egyptian origin of the palace-façade and the serekh during Late Predynastic – Early Dynastic times », GM 184, 2001, p. 85–110.
- HENDRICKX Stan, « Les grands mastabas de la I^{ère} dynastie à Saqqara », Archéo-Nil 18, 2008, p. 60–88.
- HOLDEN Lynn, « An Anubis figure in the Boston Museum of Fine Arts », dans W. M. Davis et W. K. Simpson (éd.), *Studies in ancient Egypt, the Aegean, and the Sudan: essays in honor of Dows Dunham on the occasion of his 90th birthday, June 1, 1980*, Boston, 1981, p. 99–103.
- HORNUNG Erik, KRAUSS Rolf et WARBURTON David A. (éd.) *Ancient Egyptian Chronology*, Leyde – Boston, 2006.
- IKRAM Salima, *Choice cuts: Meat production in Ancient Egypt*, OLA 69, Louvain, 1995.
- JAKOBSON Roman, *Language in literature*, Londres, 1987.
- JAMES Thomas G. H., *The mastaba of Khentika called Ikhekhi*, ASE 30, Londres, 1953.
- JÁNOSI Peter, « « Im Schatten » der Pyramiden – Die Mastabas in Abusir. Einige Beobachtungen zum Grabbau der 5. Dynastie », dans M. Bárta et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2000*, Prague, 2000, p. 445–466.
- JÁNOSI Peter, *Giza in der 4. Dynastie: die Baugeschichte und Belegung einer Nekropole des Alten Reiches. Band 1: die Mastabas der Kernfriedhöfe und die Felsgräber*, UZK 24, Vienne, 2005.
- JÁNOSI Peter, *Die Gräberwelt der Pyramidenzeit*, Mayence, 2006.
- JEFFREYS David et TAVARES Ana, « The historic landscape of Early Dynastic Memphis », MDAIK 50, 1994, p. 143–173.
- JEFFREYS David, « Looking for Early Dynastic Memphis », *Egyptian Archaeology* 10, 1997, p. 9–10.
- JENNI Hanna, « The Old Egyptian demonstratives pw, pn and pf », *LingAeg* 17, 2009, p. 119–137.
- JÉQUIER Gustave, *Tombeaux de particuliers contemporains de Pépi II*, Le Caire, 1929.
- JÉQUIER Gustave, *Le monument funéraire de Pépi II*, Le Caire, 1938.
- JONES Dilwyn, *An index of ancient Egyptian titles, epithets and phrases of the Old Kingdom*, BAR-IS 866, Oxford, 2000.
- JUNKER Hermann, *Giza II: Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr. Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Giza. Die Mastabas der beginnenden V. Dynastie auf dem Westfriedhof*, Vienne – Leipzig, 1934.
- JUNKER Hermann, *Giza III: Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr. Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Giza. Die Mastabas der vorgeschrittenen V. Dynastie auf dem Westfriedhof*, Vienne – Leipzig, 1938.
- JUNKER Hermann, *Giza VI: Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr. Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reichs bei den Pyramiden von Giza. Die Mastaba des nfr (Nefer), qdfj (Kedfi), kAhj (Kahjef) und die westlich anschließenden Grabanlagen*, Vienne – Leipzig, 1943.
- JUNKER Hermann, *Giza VII: Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr. Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Giza. Der Ostabschnitt des Westfriedhofs. Erster Teil*, Vienne, 1944.
- JUNKER Hermann, *Giza VIII: Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr. Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Giza. Der Ostabschnitt des Westfriedhofs, Zweiter Teil*, Vienne, 1947.
- JUNKER Hermann, *Giza IX: Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr. Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Giza. Das Mittelfeld des Westfriedhofs*, Vienne, 1950.
- JUNKER Hermann, *Giza X: Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr. Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Giza. Der Friedhof südlich der Cheopspyramide, Westteil*, Vienne, 1951.
- JUNKER Hermann, *Giza XI: Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr. Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Giza. Der Friedhof südlich der Cheopspyramide, Ostteil*, Vienne, 1953.
- JUNKER Hermann et DAUM Otto, *Giza XII: Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Giza Bd. 12. Schlußband mit Zusammenfassungen und Gesamt-Verzeichnissen von Bd. 1–12*, Vienne, 1955.
- KAISER Werner, « Zu Entwicklung und Vorformen der frühzeitlichen Gräber mit reich gegliederter Oberbaufassade », dans M. J. al-Dīn Mukhtār et P. Posener-Kriéger (éd.), *Mélanges Gamal Eddin Mokhtar*, vol. 2, BdE 97, Le Caire, 1985, p. 25–38.
- KAMPP Friederike, *Die thebanische Nekropole: zum Wandel des Grabgedankens von der 18. bis zur 20. Dynastie*, Theben 13, Mayence, 1996.
- KANAWATI Naguib, EL-KHOULI Ali et MCFARLANE Ann, *Excavations at Saqqara: north-west of Teti's pyramid*, vol. 1, North Ryde - Warminster, 1984.
- KANAWATI Naguib et HASSAN Ali, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume I: The Tomb of Nedjet-em-pet, Ka-aper and others*, ACER 8, North Ryde - Warminster, 1996.
- KANAWATI Naguib et HASSAN Ali, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume II: The Tomb of Ankhmahor.*, ACER 9, Warminster, 1997.
- KANAWATI Naguib et ABD EL-RAZIQ Mahmud, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume III: The Tombs of Neferseshemre and Seankhuiptah*, ACER 11, Warminster, 1998.
- KANAWATI Naguib et ABD EL-RAZIQ Mahmud, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume V: The Tomb of Hesi*, ACER 13, Warminster, 1999.
- KANAWATI Naguib, « Some iconographic peculiarities in the Teti Cemetery », dans C. Ziegler, N. Palayret et M. Baud (éd.), *L'art de l'Ancien Empire égyptien : actes du colloque organisé au Musée du Louvre par le Service culturel les 3 et 4 avril 1998*, Paris, 1999, p. 281–310.
- KANAWATI Naguib et ABD EL-RAZIQ Mahmud, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume VI: The Tomb of Nikauisesi*, ACER 14, Sydney, 2000.
- KANAWATI Naguib, *Tombs at Giza. Vol. 1: Kaiemankh (G4561) and Seshemnefer I (G4940)*, ACER 16, Warminster, 2001.
- KANAWATI Naguib, *Tombs at Giza. Vol. 2: Seshathetep/Heti (G5150), Nisutnefer (G4970) and Seshemnefer II (G5080)*, ACER 18, Warminster, 2002.

- KANAWATI Naguib et ABD EL-RAZIQ Mahmud, *The Unis Cemetery at Saqqara. Volume II: The Tombs of Iyefert and Ihy (reused by Idut)*, ACER 19, Oxford, 2003.
- KANAWATI Naguib, *Conspiracies in the Egyptian palace: Unis to Pepy I*, Londres – New York, 2003.
- KANAWATI Naguib, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume VIII: The Tomb of Inumin*, ACER 24, Warminster, 2006.
- KANAWATI Naguib, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume IX: The Tomb of Remni*, ACER 28, Warminster, 2009.
- KANAWATI Naguib, WOODS Alexandra, SHAFIK Sameh et ALEXAKIS Effy, *Mereruka and his family, part III.1: The Tomb of Mereruka*, ACER 29, Oxford, 2010.
- KAPLONY Peter, *Studien zum Grab des Methethi*, Berne, 1976.
- KARLSHAUSEN Christina, « Granite rose et serpentinite verte : le choix de la pierre dans l'art de l'Égypte ancienne », dans T. De Putter, C. Karlsruhausen et J. Buelens (éd.), *Pierres égyptiennes... chefs-d'oeuvre pour l'éternité*, Mons, 2000, p. 43–48.
- KEMP Barry J., *Ancient Egypt: Anatomy of a Civilization*, 2^e éd., Londres – New York, 2006.
- KEMP Wolfgang, *Der Anteil des Betrachters: rezeptionsästhetische Studien zur Malerei des 19. Jahrhunderts*, Munich, 1983.
- KEMP Wolfgang (éd.), *Der Betrachter ist im Bild: Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik, Kunstgeschichte zur Einführung*, Berlin, 1992.
- KLOTH Nicole, *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches: Untersuchungen zu Phraseologie und Entwicklung*, BSAK 8, Hambourg, 2002.
- KLOTH Nicole, *Quellentexte zur ägyptischen Sozialgeschichte I: Autobiographien des Alten Reichs und der Ersten Zwischenzeit, Einführungen und Quellentexte zur Ägyptologie 12*, Munich, 2018.
- KOENIGSBERGER Otto, *Die Konstruktion der ägyptischen Tür*, ÄF 2, Glückstadt, 1936.
- KÖHLER Christiana E., « The Helwan cemetery », *Archéo-Nil* 18, 2008, p. 113–130.
- KONRAD Kirsten, *Architektur und Theologie: pharaonische Tempelterminologie unter Berücksichtigung königsideologischer Aspekte*, Wiesbaden, 2006.
- KORMYSHEVA Eleonora, MALYKH Svetlana et VETOKHOV Sergei, *The Tomb of Khafrankh*, Giza Eastern Necropolis 1, Moscou, 2010.
- KORMYSHEVA Eleonora, MALYKH Svetlana, LEBEDEV Maksim et VETOKHOV Sergei, *Giza Eastern Necropolis: tombs of Tjenty II, Khufuhotep, and anonymous tombs GE 17, GE 18, GE 47, GE 48, and GE 49*, Giza Eastern Necropolis 3, Moscou, 2015.
- KREJČÍ Jaromír, *Abusir XI: the architecture of the mastaba of Ptahshepses*, Prague, 2009.
- KREKELER Achim, « Nischengegliederte Grabfassaden im nördlichen Teti-Friedhof », *MDAIK* 47, 1991, p. 209–216.
- KURASZKEWICZ Kamil, « Orientation of Old Kingdom tombs in Saqqara », dans Centre d'Archéologie Méditerranéenne de l'Académie Polonaise des Sciences (éd.), *Études et Travaux XXVI, volume dedicated to Prof. Karol Mysliwiec*, Études et Travaux 26, Varsovie, 2013, p. 395–402.
- LÄ = *Lexikon der Ägyptologie*, 7 vol., Wiesbaden, 1975–1992.
- LABARTA Charlie, *L'utilisation du granite dans les temples de Karnak*, thèse de doctorat non publiée, Université de Montpellier 3, Montpellier, 2014.
- LABOURY Dimitri, « Colosses et perspective de la prise en considération de la parallaxe dans la statuaire pharaonique de grandes dimensions au Nouvel Empire », *RdE* 59, 2008, p. 181–230.
- LABOURY Dimitri, « Tradition and creativity: toward a study of intericonicity in ancient Egyptian art », dans T. Gillen (éd.), *(Re) productive traditions in ancient Egypt: proceedings of the conference held at the University of Liège, 6th-8th February 2013*, Liège, 2017, p. 229–258.
- LABROUSSE Audran et MOUSSA Ahmed, *La chaussée du complexe funéraire du roi Ounas*, BdE 134, Le Caire, 2002.
- LACAU Pierre, « Le tableau central de la stèle-porte égyptienne », *RdE* 19, 1967, p. 39–50.
- LAPP Günther, *Die Opferformel des Alten Reiches: unter Berücksichtigung einiger späterer Formen*, SDAIK 21, Mayence, 1986.
- LEGROS Rémi, *Stratégies mémorielles : les cultes funéraires privés en Égypte ancienne de la VI^e à la XII^e dynastie*, TMO 70, Lyon, 2016.
- LEHMANN Katja, *Der Serdab in den Privatgräbern des Alten Reiches*, thèse de doctorat non publiée, Universität Heidelberg, Heidelberg, 2000.
- LD II = Lepsius Richard, *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien, Band III, Abt. 2*, Berlin, 1897.
- LEPSIUS Richard, *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien. Text 1: Unteraegypten und Memphis*, Leipzig, 1897.
- LEPSIUS Richard et SETHE Kurt, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien: Ergänzungsband*, Leipzig, 1913.
- LICHTHEIM Miriam, *Maat in Egyptian autobiographies and related studies*, OBO 120, Freiburg – Göttingen, 1992.
- LLOYD Allan B., SPENCER Jeffrey A. et EL-KHOULI Ali, *Saqqâra Tombs II: The mastabas of Meru, Sementi, Khui and others*, ASE 40, Londres, 1990.
- LLOYD Allan B., SPENCER Jeffrey A. et EL-KHOULI Ali, *Saqqâra tombs III: The mastaba of Neferseshemptah*, ASE 41, Londres, 2008.
- LOVE Serena, « Stones, ancestors, and pyramids: investigating the pre-pyramid landscape of Memphis », dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology: proceedings of the conference held in Prague, May 31–June 4, 2004*, Prague, 2006, p. 209–219.
- LOVE Serena, « Materialisations of memory: remembering and forgetting the pyramid kings », dans J. -C. Goyon et C. Cardin (éd.), *Proceedings of the Ninth International Congress of Egyptologists: Grenoble, 6–12 septembre 2004*, vol. 2, Louvain, 2007, p. 1169–1180.
- MAITLAND Margaret, « Dirt, purity, and spatial control: anthropological perspectives on ancient Egyptian society and culture during the Middle Kingdom », *JAIE* 17, 2018, p. 47–72.
- MALBK Jaromir et FORMAN Werner, *In the shadow of the pyramids: Egypt during the Old Kingdom*, London - Norman, 1986.
- MANZI Liliana, « Arquitectura, circulación y ritual en Tebas occidental, Egipto » [en ligne] : <https://www.academica.org/000-010/7> (consulté le 20/04/2023).
- MARCONI Clemente et STEINER Deborah (éd.), *The Oxford handbook of Greek and Roman art and architecture*, New York, 2015.
- MARIETTE Auguste, *Les mastabas de l'Ancien Empire*, Paris, 1889.
- MARTIN Karl, *Ein Garantsymbol des Lebens: Untersuchungen zu Ursprung und Geschichte des altägyptischen Obeliskens bis zum Ende des Neuen Reiches*, HÄB 3, Hildesheim, 1977.
- MARTÍNEZ-HERMOSO Juan Antonio, MELLADO-GARCÍA Israel, MARTÍNEZ DE DIOS Juan Luis, ESPEJO-JIMÉNEZ Ana María et JIMÉNEZ-SERRANO Alejandro, « The construction of tomb group QH31 (Sarenput II) through QH33, part I: the exterior of the funerary complexes », *JAEA* 3, 2018, p. 25–44.
- MASPERO Gaston, *L'archéologie égyptienne*, Paris, 1887.
- MASPERO Gaston, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique. Tome 1. Les origines : Égypte & Chaldée*, Paris, 1895.

- McCORQUODALE Kim, « Reconsidering the term ‹ eldest son / eldest daughter › and inheritance in the Old Kingdom », *BACE* 23, 2012, p. 71–88.
- McCORQUODALE Kim, « The orientation of the tomb owner on entrance doorway thicknesses in Old Kingdom tombs. », dans H. Behlmer, K. McCorquodale, J. Cooper, C. Di Biase-Dyson, L. Donovan, A. McClymont, E. Ryan et B. Dew (éd.), *The cultural manifestation of religious experience: studies in honour of Boyo G. Ockinga*, Münster, 2017, p. 145–152.
- McFARLANE Ann, *The Unis cemetery at Saqqara. Volume I: the tomb of Irukaptah*, ACER 15, Warminster, 2000.
- MEEKS Dimitri, « Pureté et purification en Égypte », dans *Dictionnaire de la Bible. Supplément IX*, Paris, 1976, p. 430–452.
- MEGAHED Mohamed et VYMAZALOVÁ Hana, « The tomb of Khuwy at Djedkare's royal cemetery at South Saqqara: preliminary report on the 2019 spring season », *PES* 23, 2019, p. 37–48.
- MEIJER Diederik J. W., « Cracking the code? Aspect and impact in Mesopotamian architecture », dans H. Kühne, R.M. Czichon et F.J. Kreppner (éd.), *Proceedings of the 4th International Congress of the Archaeology of the Ancient Near East: 29 March-3 April 2004*, Freie Universität Berlin, Wiesbaden, 2008, p. 431–436.
- MESKELL Lynn, « Size matters: sex, gender and status in Egyptian iconography », dans M. Casey, D. Donlon, J. Hope et S. Wellfare (éd.), *Redefining archaeology: feminist perspectives*, Canberra, 1998, p. 175–181.
- MESKELL Lynn, *Vies privées des Égyptiens 1539–1075. Nouvel Empire*, Paris, 2002.
- MEYER-DIETRICH Erika, « Recitation, speech acts, and declamation », dans W. Wendrich (éd.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles, 2010.
- MICHEL Patrick M., « Préface », dans P.M. Michel (éd.), *Rites aux portes*, ÉGeA 4, Berne, 2017, p. 9–13.
- MOHR Herta T., *The Mastaba of Hetep-her-Akhti. Study of an Egyptian Tomb Chapel in the Museum of Antiquities*, Leiden, Leyde, 1943.
- MONNIER Franck, *Vocabulaire d'architecture égyptienne*, Bruxelles, 2013.
- MOREL Vincent, *Écrire en expédition. Pratiques d'écriture dans les carrières du ouadi Hammamat, de l'Ancien Empire à la fin du Moyen Empire*, thèse de doctorat non publiée, Université de Genève – EPHE, Genève - Paris, 2020.
- MORENO GARCÍA Juan Carlos, « La gestion sociale de la mémoire dans l'Égypte du III^e millénaire : les tombes des particuliers, entre emploi privé et idéologie publique », dans M. Fitzenreiter et M. Herb (éd.), *Dekorierter Grabanlagen im Alten Reich: Methodik und Interpretation*, IBAES 6, Londres, 2006, p. 215–242.
- MORENO GARCÍA Juan Carlos, « A new Old Kingdom inscription from Giza (CGC 57163), and the problem of sn-Dt in pharaonic third millennium society », *JEA* 93, 2007, p. 117–136.
- MORENZ Ludwig, « Zu einem scheinbar enigmatischen Epitheton eines Meisterschlachters aus dem späten Alten Reich », *JEA* 84, 1998, p. 195–196.
- DE MORGAN Jacques, *Recherches sur les origines de l'Égypte : ethnographie préhistorique et tombeau royal de Négadah*, vol. 2, Paris, 1897.
- MORSCHAUSER Scott, *Threat-formulae in ancient Egypt: a study of the history, structure, and use of threats and curses in ancient Egypt*, Baltimore, 1991.
- MORSON Gary S., « Addressivity », dans *Encyclopedia of Language & Linguistics*, Amsterdam, 2006, p. 55–58.
- MOTTE Aurore, « Reden und Rufe, are they kingly patterns? A first step towards an explanation of the origin(s) of speech captions in ‹ daily life › scenes in private tombs », dans M.C. Guidotti et G. Rosati (éd.), *Proceedings of the XI International Congress of Egyptologists, Florence Egyptian Museum, Florence, 23–30 August 2015*, Oxford, 2017, p. 724.
- MOTTE Aurore, « Reden und Rufe, a neglected genre? Towards a definition of the speech captions in private tombs. », *BIFAO* 117, 2017, p. 293–317.
- MOUGENOT Frédéric, « Metchetchi en famille sur le linteau 93.32.3 du Chrysler Museum of Art de Norfolk », *BIFAO* 112, 2012, p. 275–290.
- MOURAD Anna-Latifa, *The tomb of Ptahhotep I*, ACER 37, Oxford, 2015.
- MOUSSA Ahmed M. et JUNGE Friedrich, *Two Tombs of Craftsmen*, AV 9, Mayence, 1975.
- MOUSSA Ahmed M. et ALTENMÜLLER Hartwig, *Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep*, AV 21, Mayence, 1977.
- MOULTON Alice et PATRIER Julie, « Introduction », dans A. Mouton et J. Patrier (éd.), *Life, death and coming of age in antiquity: individual rites of passage in the ancient Near East and adjacent regions*, PIHANS 124, Leyde, 2014, p. 1–22.
- MUNRO Peter, « Auszeichnung durch graphische Mittel », *LÄ I*, 1977, col. 582–586.
- MUNRO Peter, « Die Inschriften auf dem Architrav des Jdw (G 7102). Ein Standard-Text in ungewöhnlicher Gliederung », dans H. Altenmüller (éd.), *Miscellanea Aegyptologica. Wolfgang Helck zum 75. Geburtstag*, Hambourg, 1989, p. 127–158.
- MUNRO Peter, *Der Unas-Friedhof Nord-West I: Topographisch-historische Einleitung. Das Doppelgrab der Königinnen Nebet und Khenut*, Mayence, 1993.
- MURRAY Margaret, *Saqqara Mastabas*, 2 vol., Londres, 1905–1937.
- MYŚLIWIEC Karol, *The Tomb of Merefnebef, Saqqara I*, Varsovie, 2004.
- MYŚLIWIEC Karol, « The Scheme 2 x 4 in the Decoration of Old Kingdom Tombs », dans Z. Hawass et J. Richards (éd.), *The archaeology and art of ancient Egypt: essays in honor of David B. O'Connor*, vol. 2, CASAE 36, Le Caire, 2007, p. 191–205.
- MYŚLIWIEC Karol, *Saqqara V: Old Kingdom structures between the Step Pyramid complex and the Dry Moat*, Varsovie, 2013.
- NAVRÁTILOVÁ Hana, *Visitors' graffiti of Dynasties 18 and 19 in Abusir and northern Saqqara: with a survey of the graffiti at Giza, southern Saqqara, Dahshur and Maidum*, 2^e éd., Wallasey, 2015.
- NAVRÁTILOVÁ Hana, « Pyramid life in secondary epigraphy: walking to see the dead, to side-step them or to borrow from them? », dans L. Weiss, N. Staring et H. Twiston Davies (eds), *Perspectives on lived religion II: the making of a cultural geography*, PALMA 27, 2022, p. 95–108.
- NOVÁKOVÁ Věra, « The household of an Egyptian dignitary: the case of Ptahshepses », *PES* 19, 2017, p. 95–109.
- NUZZOLO Massimiliano, « Patterns of tomb placement in the Memphite necropolis: Fifth Dynasty Saqqara in context », dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2015*, Prague, 2017, p. 257–292.
- OCKINGA Boyo G., « Use, reuse, and abuse of ‹ sacred space ›: observations from Dra Abu al-Naga », dans B. M. Bryan et P.F. Dorman (éd.), *Sacred space and sacred function in ancient Thebes*, SAOC 61, Chicago, 2007, p. 139–162.
- OLABARRIA Leire, *Kinship and family in ancient Egypt: archaeology and anthropology in dialogue*, Cambridge, 2020.
- ONDERKA Pavel, *The tomb of Unisankh at Saqqara and Chicago: Unis Cemetery North-West II*, Prague, 2009.
- ORMELING Marinus, « Planning the construction of First Dynasty mastabas at Saqqara: modelling the development of the pre-stairway mastabas », dans B. Midant-Reynes, Y. Tristant et

- E.M. Ryan (éd.), *Egypt at its origins 5: Proceedings of the Fifth International Conference « Origin of the state. Predynastic and early Dynastic Egypt »*, Cairo, 13th-18th April 2014, Louvain, 2017, p. 401-432.
- ORTHMANN Winfried, « Aspects of the interpretation of Ancient Near Eastern Art as Visual Communication », dans H. Kühne, R.M. Czichon et F.J. Kreppner (éd.), *Proceedings of the 4th International Congress of the Archaeology of the Ancient Near East: 29 March-3 April 2004*, Freie Universität Berlin, Wiesbaden, 2008, p. 243-254.
- PAPAZIAN Hratch, « The state of Egypt in the Eighth Dynasty », dans P. Der Manuelian et T. Schneider (eds), *Towards a new history for the Egyptian Old Kingdom: perspectives on the pyramid age*, HES 1, 2015, p. 393-428.
- PÉRO Pierrette, « Une stèle-maison au nom de Mémy », dans R. Legros (éd.), *Cinquante ans d'éternité : jubilé de la Mission archéologique française de Saqqâra*, BdE 162, Le Caire, 2015, p. 227-235.
- PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, *Architecture : méthode et vocabulaire*, 6^e éd., Paris, 2007.
- PETER Ulrike et SEIDLMEYER Stephan J. (éd.), *Mediengesellschaft Antike? Information und Kommunikation vom Alten Ägypten bis Byzanz*, Berlin, 2006.
- PIĄTEK Beata, « The development of the Teti Pyramid necropolis (3rd-12th Dynasty): perspectives of the research », dans J. Popielska-Grzybowska (éd.), *Proceedings of the First Central European Conference of Young Egyptologists: Egypt 1999: perspectives of research*, Warsaw 7-9 June 1999, Varsovie, 2001, p. 105-113.
- PIEKE Gabriele, « Der Grabherr und die Lotusblume. Zu lokalen und geschlechtsspezifischen Traditionen eines Motivkreises », dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom Art and Archaeology. Proceedings of the conference held in Prague, May 31- Juni 4, 2004*, Prague, 2006, p. 259-280.
- PIEKE Gabriele, « The evidence of images: art and working techniques in the mastaba of Mereruka », dans N. Strudwick et H. Strudwick (éd.), *Old Kingdom, new perspectives: Egyptian art and archaeology 2750-2150 BC*, Oxford - Oakville, 2011, p. 216-228.
- PIEKE Gabriele, « « Eine Frage des Geschmacks » – Anmerkungen zur Grabdekoration auf dem Teti-Friedhof von Saqqara », dans K.A. Kóthay (éd.), *Art and society: ancient and modern contexts of Egyptian art; proceedings of the international conference held at the Museum of Fine Arts, Budapest, 13-15 May 2010*, Budapest, 2012, p. 123-138.
- PIEKE Gabriele, « Principles of decoration: concept and style in the Mastaba of Mereruka at Saqqara », dans p. Kousoulis et N. Lazaridis (éd.), *Proceedings of the Tenth International Congress of Egyptologists, University of the Aegean, Rhodes, 22-29 May 2008*, OLA 241, Louvain, 2015, p. 1791-1806.
- PIEKE Gabriele, « Lost in transformation: artistic creation between permanence and change », dans T. Gillen (éd.), *(Re)productive traditions in ancient Egypt: proceedings of the conference held at the University of Liège, 6th-8th February 2013*, Liège, 2017, p. 259-304.
- PM III², 1 = Porter Bertha et Moss Rosalind L. B., *Topographical bibliography of ancient Egyptian hieroglyphic texts, reliefs, and paintings III: Memphis. Part I: Abû Rawâsh to Abûšîr*, 2^e éd., 1974, Oxford.
- PM III², 2 = Porter Bertha et Moss Rosalind L. B., *Topographical bibliography of ancient Egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings III: Memphis. Part 2: Saqqâra to Dahshûr*, 2^e éd., 1981, Oxford.
- QUIBELL James E., *Excavations at Saqqara: 1907-1908*, Le Caire, 1909.
- QUIRION Aurélie, *L'inscription des nécropoles provinciales d'Égypte à l'Ancien Empire : adaptation et indexicalité du discours monumental*, thèse de doctorat non publiée, Université de Genève, Genève, en cours.
- READER Colin, « Saqqara before the Step Pyramid », *Ancient Egypt: the history, people and culture of the Nile valley* 105/18 (3), 2017, p. 34-41.
- RÉGEN Isabelle, « Aux origines de la tombe js : recherches paléographiques et lexicographiques », *BIFAO* 106, 2006, p. 245-314.
- RÉGEN Isabelle, « À propos des graphies de jz/js « tombe » », *BIFAO* 107, 2007, p. 171-200.
- REISNER George A., *A history of the Giza necropolis, volume I*, Cambridge, 1942.
- REISNER George A., *The Development of the Egyptian Tomb down to the Accession of Cheops*, Harvard, 1997.
- RICHARDS Janet, « Conceptual Landscapes in the Egyptian Nile Valley », dans W. Ashmore et A. B. Knapp (éd.), *Archaeologies of Landscape: Contemporary Perspectives*, Londres, 1999, p. 83-100.
- RICHARDS Janet et VAN BUREN Mary, « Introduction: ideology, wealth and the comparative study of « civilizations » », dans J. Richards et M. Van Buren (éd.), *Order, legitimacy, and wealth in ancient states*, Cambridge, 2000, p. 3-12.
- RICHARDS Janet, « Text and Context in late Old Kingdom Egypt: The Archaeology and Historiography of Weni the Elder », *JARCE* 39, 2002, p. 75-102.
- RICHARDS Janet, *Society and Death in Ancient Egypt: Mortuary Landscapes of the Middle Kingdom*, Cambridge, 2005.
- RICHARDS Janet, « The archaeology of excavations and the role of context », dans Z. Hawass et J. Richards (éd.), *The archaeology and art of ancient Egypt: essays in honor of David B. O'Connor*, vol. 2, CASAE 36, Le Caire, 2007, p. 313-319.
- RICHARDS Janet, « Kingship and legitimation », dans W. Wendrich (éd.), *Egyptian Archaeology, Blackwell studies in global archaeology* 13, Chichester, 2010, p. 55-84.
- RICHARDS Janet, « Spatial and verbal rhetorics of power: constructing late Old Kingdom history », *Journal of Egyptian History* 3/2, 2010, p. 339-366.
- ROBINS Gay, *Women in ancient Egypt*, Cambridge, 1993.
- ROETEN Leo, « Special Functions of the Decoration of Old Kingdom Mastabas », *GM* 228, 2011, p. 65-76.
- ROETEN Leo, *The Decoration on the Cult Chapel Walls of the Old Kingdom Tombs at Giza: A New Approach to their Interaction*, CHANE 70, Leyde, 2014.
- ROETEN Leo, *Chronological developments in the Old Kingdom tombs in the necropoleis of Giza, Saqqara and Abusir: toward an economic decline during the early dynastic period and the Old Kingdom*, *Archaeopress Egyptology* 15, Oxford, 2016.
- ROETEN Leo, *Doors, entrances and beyond... Various aspects of entrances and doors of the tombs in the Memphite necropoleis during the Old Kingdom*, *Archaeopress Egyptology* 33, Oxford, 2021.
- ROGNER Frederik A., *Bildliche Narrativität – Erzählen mit Bildern: Rezeption und Verwendung figürlicher Darstellungen im ägyptischen Neuen Reich*, *Swiss Egyptological Studies* 3, Bâle - Francfort, 2019.
- ROMANOVA Olena, « Some untypical Appeals to the Living from the tombs of the Old Kingdom », *GM* 249, 2016, p. 139-163.
- ROTH Ann M., « The Organization of Royal Cemeteries at Saqqara in the Old Kingdom », *JARCE* 25, 1988, p. 201-214.
- ROTH Ann M., « Social change in the Fourth Dynasty: the spatial organization of pyramids », *JARCE* 30, 1993, p. 33-55.

- ROTH Ann M., « The practical economics of tomb-building in the Old Kingdom: a visit to the necropolis in a carrying chair », dans D. P. Silverman et K. Baer (éd.), *For his ka: essays offered in memory of Klaus Baer*, SAOC 55, Chicago, 1994, p. 227–240.
- ROTH Ann M., *A cemetery of palace attendants: including G 2084-2099, G 2230 + 2231, and G 2240, Giza Mastabas 6*, Boston, 1995.
- ROTH Ann M., « The absent spouse: patterns and taboos in Egyptian tomb decoration », *JARCE* 36, 1999, p. 37–53.
- ROTH Ann M., « Little women: gender and hierarchic proportion in Old Kingdom mastaba chapels », dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology: proceedings of the conference held in Prague, May 31–June 4, 2004*, Prague, 2006, p. 281–296.
- ROUTLEDGE Carolyn, « Did women < do things > in ancient Egypt? (c. 2600–1050 BCE) », dans C. Graves-Brown (éd.), *Sex and gender in ancient Egypt: « don your wig for a joyful hour »*, Swansea, 2008, p. 157–177.
- RZEUSKA Teodozja, *Saqqara II: Pottery of the late Old Kingdom. Funerary pottery and burial customs*, Varsovie, 2006.
- SCHÄFER Heinrich, *Principles of Egyptian art*, traduit par J. Baines, Oxford, 1974.
- SCHENKEL Wolfgang et GOMAA Farouk, *Scharuna I: der Grabungsplatz, die Nekropole, Gräber aus der Alten-Reichs-Nekropole*, Mayence, 2004.
- SCHOTT Erika, « Die Biographie des Ka-em-Tenenet », dans J. Assmann, E. Feucht et R. Grieshammer (éd.), *Fragen an die altägyptische Literatur. Studien zum Gedenken an Eberhard Otto*, Wiesbaden, 1977, p. 454–461.
- SCHULZ Regina, « Kommunikationsmedium Bild: auf der Suche nach dem Rezipienten », dans G. Neunert, A. Verbovsek et K. Gabler (éd.), *Bild: Ästhetik, Medium, Kommunikation: Beiträge des dritten Münchner Arbeitskreises Junge Ägyptologie (MAJA 3)*, 7. bis 9.12.2012, GOF 58, Wiesbaden, 2014, p. 35–42.
- SCHÜRMANNG Wolfgang, *Die Reliefs aus dem Grab des Pyramidenvorstehers Ii-nefret*, Karlsruhe, 1983.
- SÉMAT Aude, *L'image de la tombe en Égypte ancienne. Histoire iconographique d'un motif (XVIII^e–XXII^e dynasties)*, thèse de doctorat non publiée, Université de Paris IV – Sorbonne, Paris, 2017.
- SHIRAI Yayoi, « Ideal and reality in Old Kingdom private funerary cults », dans M. Bárta (éd.), *The Old Kingdom art and archaeology: proceedings of the conference held in Prague, May 31 - June 4, 2004*, Prague, 2006, p. 325–333.
- SHOAIB Waheid M., « Unpublished chapel of Ty in the Egyptian Museum (CG 1380, 1696, 1699, 1700–01) », *JARCE* 50, 2014, p. 1–29.
- SIMPSON William K., *The mastabas of Qar and Idu, G7101 and 7102, Giza Mastabas 2*, Boston, 1976.
- SIMPSON William K., *The Mastabas of Kawab, Khafkhufu I and II: G 7110–20, and 7150 and subsidiary mastabas of Street G 7100, Giza Mastabas 3*, Boston, 1978.
- SIMPSON William K., « Topographical notes on Giza Mastabas », dans M. Görg et E. Pusch (éd.), *Festschrift Elmar Edel: 12. März 1949*, ÄAT 1, Bamberg, 1979, p. 489–499.
- SIMPSON William K., *Mastabas of the Western Cemetery, Giza Mastabas 4*, Boston, 1980.
- SMITH William S., « The Judge Goes Fishing », *The Boston Museum Bulletin* 56, 1958, p. 56–63.
- SMITH William S., *A history of Egyptian sculpture and painting in the Old Kingdom*, New York, 1978.
- SOLEIMAN Saleh, « Deceased's son fishing and fowling in the Old Kingdom tombs », *Journal of Historical Archaeology & Anthropological Sciences* 3/4, 2018, p. 601–607.
- SOTTAS Henri, *La préservation de la propriété funéraire dans l'ancienne Égypte: avec le recueil des formules d'imprécation*, Paris, 1913.
- SPENCER Patricia, *The Egyptian temple: a lexicographical study*, London, 1984.
- SPENCER Jeffrey A., *Brick architecture in ancient Egypt*, Warminster, 1979.
- STARING Nicolas, « Fixed rules or personal choice? On the composition and arrangement of daily life scenes in Old Kingdom elite tombs », dans N. Strudwick et H. Strudwick (éd.), *Old Kingdom, new perspectives: Egyptian art and archaeology 2750–2150 BC*, Oxford - Oakville, 2011, p. 256–269.
- STARING Nicolas, « From landscape biography to the social dimension of burial: a view from Memphis, Egypt, c. 1539–1078 BCE », dans N. Staring, L. Weiss et H. Twiston Davies (éd.), *Perspectives on lived religion: practices – transmission – landscape*, PALMA 21, Leyde, 2019, p. 207–223.
- STAUDER-PORCHET Julie, « Les autobiographies événementielles de la V^e dynastie: premier ensemble de textes continus en Égypte », dans M. Bárta, F. Coppens et J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the year 2010*, vol. 2, Prague, 2011, p. 747–766.
- STAUDER-PORCHET Julie, « Hezi's autobiographical inscription: philological study and interpretation », *ZÄS* 142/2, 2015, p. 191–204.
- STAUDER-PORCHET Julie, « Les actants des autobiographies événementielles de la V^e et de la VI^e dynastie », dans P. Collombert, J. Winand, S. Polis et D. Lefèvre (éd.), *Aere perennius: mélanges égyptologiques en l'honneur de Pascal Vernus*, Louvain, 2016, p. 579–591.
- STAUDER-PORCHET Julie, *Les autobiographies de l'Ancien Empire égyptien: études sur la naissance d'un genre*, OLA 255, Louvain – Bristol, 2017.
- STAUDER-PORCHET Julie, « Harkhuf's Autobiographical Inscriptions. A study in Old Kingdom Monumental Rhetoric: Part I. Texts, Genres, Forms », *ZÄS* 147/1, 2020, p. 57–91.
- STAUDER-PORCHET Julie, « Harkhuf's Autobiographical Inscriptions. A study in Old Kingdom Monumental Rhetoric: Part II. The inscribed façade », *ZÄS* 147/2, 2020, p. 197–222.
- STEINDORFF Georg, *Das Grab des Ti, Veröffentlichungen der Ernst von Sieglin-Expedition in Ägypten 2*, Leipzig, 1913.
- STRUDWICK Nigel, « Some remarks on the disposition of texts in Old Kingdom tombs with particular reference to the False Door », *GM* 77, 1984, p. 35–49.
- STRUDWICK Nigel, *The administration of Egypt in the Old Kingdom: the highest titles and their holders*, London, 1985.
- TALON-HUGON Carole, « L'efficace de la peinture », *Noesis* 11, 2007, p. 129–143.
- TEFNIN Roland, « Discours et iconicité dans l'art égyptien », *GM* 79, 1984, p. 55–71.
- TILLEY Christopher Y., *A phenomenology of landscape: places, paths, and monuments*, Oxford - Providence, 1994.
- TORRES Inês, « A unique lassoing scene from the mastaba of Akhmerutnisut at Giza (G 2184) », *JARCE* 57, 2021, p. 267–286.
- TORRES Inês, *The Monumentality of Mastabas: Identity, Memory, and Experience in the Mastaba of Akhmerutnisut at Giza (Fifth Dynasty, c. 2494–2345 BC)*, thèse de doctorat non publiée, Harvard University, Cambridge, 2021.
- VACHALA Břetislav, *Abusir VIII: Die Relieffragmente aus der Mastaba des Ptahschepses in Abusir*, Prague, 2004.
- VANDIER Jacques, *Manuel d'archéologie égyptienne, tome II: les grandes époques*, vol. 1, Paris, 1954.

- VANDIER Jacques, *Manuel d'archéologie égyptienne, tome IV : bas-reliefs et peintures – scènes de la vie quotidienne*, vol. 1, Paris, 1964.
- VANMALDEREN Luc, « Un glossaire de la sémiologie de l'image », *Communication et langages* 54/1, 1982, p. 10–24.
- VASILJEVIĆ Vera, « Der Grabherr und seine Frau. Zur Ikonographie der Status- und Machtverhältnisse in den Privatgräbern des Alten Reiches », *SAK* 36, 2007, p. 333–345.
- VERNER Miroslav et CALLENDER Vivienne G., *Abusir VI: Djedkare's family cemetery*, Prague, 2002.
- VERNUS Pascal, *Essai sur la conscience de l'Histoire dans l'Égypte pharaonique*, *BEHE* 332, Paris, 1995.
- VERNUS Pascal et YOYOTTE Jean, *Bestiaire des pharaons*, Paris, 2005.
- VERNUS Pascal, « Comment l'élite se donne à voir dans le programme décoratif de ses chapelles funéraires. Stratégie d'épure, stratégie d'appogiature et le frémissement du littéraire », dans J. C. Moreno García (éd.), *Élites et pouvoir en Égypte ancienne : actes du colloque Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 7 et 8 juillet 2006*, Lille, 2009, p. 67–116.
- VERNUS Pascal, « The royal command (wD-nsW): a basic deed of executive power », dans J. C. Moreno García (éd.), *Ancient Egyptian administration*, Leyde, 2013, p. 259–340.
- VERNUS Pascal, « Autobiographie et scènes dites « de la vie quotidienne » : de la parodie à la fiction du paysan prototypique », dans R. Legros (éd.), *Cinquante ans d'éternité : jubilé de la Mission archéologique française de Saqqâra*, *BdE* 162, Le Caire, 2015, p. 309–321.
- ВЕТОКHOV Sergei, « Egyptian Rock-Cut Tombs of the Old Kingdom in Giza: Architectural Elements as a Dating Instrument », *Journal of Ancient History* 2/76, 2016, p. 245–263.
- VISCHAK Deborah, *Community and identity in ancient Egypt: the Old Kingdom cemetery at Qubbet el-Hawa*, New York, 2014.
- VISCHAK Deborah, « The artist's art: visuality and Old Kingdom tombs », dans V. Angenot et F. Tiradritti (éd.), *Artists and colour in ancient Egypt: proceedings of the colloquium held in Montepulciano, August 22nd–24th, 2008*, *Studi Poliziani di Egittologia* 1, Montepulciano, 2016, p. 96–108.
- VLČKOVÁ Petra, « New evidence of an « old » iconographic feature from the Teti pyramid cemetery », dans P. Charvát, J. Mynářová et M. Tomášek (éd.), *My things changed things: social development and cultural exchange in prehistory, antiquity, and the Middle Ages*, Prague, 2009, p. 47–57.
- WALLET-LEBRUN Christiane, « À propos de rwt : note lexicographique », *VarAeg* 4/1, 1988, p. 69–86.
- WALSEM René van, *Iconography of Old Kingdom Elite Tombs: Analysis & Interpretation, Theoretical and Methodological Aspects*, Dudley, 2005.
- WALSEM René van, « Diversification and variation in Old Kingdom funerary iconography as the expression of a need for « individuality » », *JEOL* 44, 2012, p. 117–139.
- WALSEM René van, « Quantitative means for establishing the qualitative « individuality degree » of Hetepka's elite tomb at Saqqara », dans J. van Dijk (éd.), *Another mouthful of dust: Egyptological studies in honour of Geoffrey Thorndike Martin*, Louvain, 2016, p. 495–542.
- WALSEM René van, « (Auto-)« bioconographies » versus (auto-) biographies in Old Kingdom elite tombs: complexity expansion of image and word reflecting personality traits by competitive individuality », dans E. Frood, A. Stauder et J. Stauder-Porchet (éd.), *Ancient Egyptian biographies: contexts, forms, functions*, Atlanta, 2020, p. 117–159.
- WB. = Erman Adolf, Grapow Hermann, *Wörterbuch der Aegyptischen Sprache im Auftrage der Deutschen Akademien*, 5 vol., Leipzig – Berlin, 1926–1931.
- WEEKS Kent R., *Mastabas of Cemetery G 6000: including G 6010 (Neferbaupah); G 6020 (Iymery); G 6030 (Ity); G 6040 (Shepseskafankh)*, Giza Mastabas 5, Boston, 1994.
- WENTE Edward F., *Letters from ancient Egypt, Writings from the Ancient World* 1, Atlanta, 1990.
- WIEBACH Silvia, *Die ägyptische Scheintür: morphologische Studien zur Entwicklung und Bedeutung der Hauptkultstelle in den Privat-Gräbern des Alten Reiches*, *HÄS* 1, Hambourg, 1981.
- WILD Henri, « L'adresse aux visiteurs du tombeau de Ti », *BIFAO* 58, 1959, p. 101–113.
- WILLEMS Harco, « Philological remarks on the autobiography of Mernefernefer », *LingAeg* 16, 2008, p. 293–302.
- ZIEGLER Christiane (éd.), *Le mastaba d'Akhethetep, Fouilles du Louvre à Saqqara* 1, Paris, 2007.
- ZIEGLER Christiane, ADAM Jean-Pierre et LECUYOT Guy, *Le mastaba E 17 et la nécropole de l'Ancien Empire, Fouilles du Louvre à Saqqara* 3, Louvain – Paris, 2022.
- ZORN Olivia et BISPING-ISERMANN Dana, *Die Opferkammern im neuen Museum Berlin*, Berlin, 2011.

Ressources numériques et bases de données

- BETBEZE Romane, STAUDER-PORCHET Julie et VOGT Katarina, *Old Kingdom Private Texts Database* [en ligne], Genève, 2020 : <https://fimkr-letr.unige.ch/fmi/webd/OldKingdom>
- DICTIONNAIRE TLFi [en ligne] : <https://www.cnrtl.fr/definition/>
- DIGITAL Giza [en ligne] : <http://giza.fas.harvard.edu/>
- GOURDON Yanniss, *Base de données Anthroponymes et Généalogies de l'Égypte Ancienne (AGÉA)* [en ligne], Le Caire, 2011 : <https://www.ifao.egnet.net/bases/agea/noms/about>
- LINACRE College, Oxford (éd.), *Oxford Expedition to Egypt: Scene-details Database (OEE Database)* [en ligne], York, 2006 : <https://doi.org/10.5284/1000009>
- METROPOLITAN Museum of Art [en ligne] : <https://www.metmuseum.org/art/collection/>
- TLA = *Thesaurus Linguae Aegyptiae* [en ligne], Berlin, 2014 : <https://aaweb.baw.de/tla/>
- WALSEM René van, *MastaBase: the Leiden Mastaba Project* [en ligne], Louvain, 2008 : <https://digitalegyptology.org/mastabase/>

Index

A

Abdou 50, 51, 54, 55
Abousir 16, 20, 40, 44, 45, 46, 50, 51, 53, 54,
55, 56, 95, 97, 98, 101, 114, 125, 134, 138, 140,
146, 193, 194, 196
Abydos 36, 37, 103, 104, 145
Akhethetep 44, 49, 64, 114
Akhetmeroutnesout 50, 51, 53, 54, 55, 56, 71,
75, 76, 98, 100, 129, 165, 166, 167, 177, 179,
182
Ankhemsaf 50, 51, 54, 55, 180
Ankhhaf 50, 51, 52, 59, 69
Ankhhahor 50, 51, 53, 101, 102, 104, 105,
107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 127, 145, 146,
153, 155, 176, 179, 184
Ankhoudja Itji 58, 60, 175, 184, 185
Ankhtifi 30, 140
Antef 59, 60
Anubis 89, 149, 150, 156, 182, 191

C

Chepseskaf 44, 95

D

Debeneni 30, 42, 43, 82, 147
Djéser 58, 84, 85, 125, 127, 129, 135,
136, 145

G

Giza
cimetière central 117, 122, 138, 163, 188
cimetière de l'est 16, 103, 120, 122, 125, 126,
139
cimetière de l'ouest 103, 118, 119, 120, 131,
132, 134, 138, 165
cimetière en échelon 127, 129, 132
cimetière GIS 131, 136, 188

H

Haounefer 58, 59, 60, 184, 185
Hemetr 74

Hemetrê 40, 42, 43, 44, 46, 62, 73, 74, 150,
151, 153
Hemou 50, 51, 55, 184
Hermerou Mereri 57, 58, 60, 71, 78, 136, 142,
145, 146, 172, 175, 179, 182, 184, 185
Hesi 50, 51, 53, 54, 55, 56, 64, 78, 95, 101, 105,
152, 156, 172, 177, 178, 184, 185, 186
Hetepherakhti 44, 46, 49, 125, 153, 156, 184
Hetepi 13, 16, 40, 41, 62, 125, 181

I

Idou 50, 51, 52, 55, 64, 69, 101, 103, 145,
147, 172
Imisetkai 13, 60, 184
Inoumin 50, 51, 52, 53, 103, 105, 107, 108,
145, 146, 155, 174, 176, 184, 185
Inti 50, 51, 53, 55, 101, 140, 146, 174, 175,
184, 185
Irerou 50, 51, 54, 55, 175, 184
Iteti 25, 40, 42, 76, 153
Itisen 44, 45, 180
Ity 44, 46, 135
Iyehor 57, 58, 136
Iyneferet 50, 51, 52, 58, 59, 69, 153, 175
Izézi 44, 50, 86, 88, 99, 114, 148, 152, 193

K

Kaaper (Abousir) 43
Kaaper (cimetière de Têti) 43, 50, 53, 55, 63,
64, 101, 105, 146, 147, 156, 174, 184, 185
Kagemni 50, 51, 52, 53, 55, 69, 81, 90, 104,
105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 127, 145,
146, 153, 184
Kahif 50, 51, 134, 180
Kaiemankh 50, 51, 174
Kaiemneferet 44, 45, 46, 49
Kakherptah 50, 51, 174
Kanefer 40, 42, 43, 77, 78, 120, 122, 151, 181
Kaninisout I 42, 43, 120, 121, 181
Kaounisout 40, 42, 43, 184
Kapounisout Kai 43, 120, 181

Khafreankh 40
Khamernernebti I 117, 118, 137, 183
Khamernernebti II 42, 43, 73, 74, 76
Khemetnou 23, 118, 153
Khenout et Nebet 50, 51, 73, 185
Khentika Ikhekhi 50, 51, 52, 53, 55, 64, 69,
70, 84, 89, 101, 104, 105, 107, 108, 110, 111,
112, 113, 134, 141, 145, 146, 153, 163, 170, 174,
175, 184, 191
Khéops 38, 40, 121, 136
Khéphren 20, 39, 40, 74, 130, 139, 188
Khnoumenti 50, 55, 114, 116, 153, 174
Khoufoukhaf I 40, 42, 76, 120, 149, 188
Khoufoukhaf II 44, 46, 95
Khoufouseneb I 50, 51, 120
Khoufouseneb II 50, 51, 54, 55, 174, 175
Khoui 50, 55, 69, 105, 145, 147, 174, 184, 185
Khouienptah 50, 51, 180
Khouiour 44, 46, 49, 64, 72, 73, 118, 132, 144,
154, 160, 161, 162, 163, 180, 184
Khouta 44, 182

M

Mehou 50, 51, 52, 64, 76, 85, 101, 175, 179,
184, 185, 191
Merankhaf 50, 51, 54, 55, 155, 174, 184
Merefnebef 16, 50, 51, 52, 55, 69, 81, 82, 83,
84, 127, 128, 129, 133, 135, 136, 140, 141, 144,
155, 156, 157, 181, 184, 187, 189, 190, 191, 192
Mererouka 50, 51, 52, 73, 78, 79, 80, 101, 104,
105, 107, 108, 109, 110, 112, 155, 170, 184
Meresankh III 42, 43, 67, 69, 73, 74, 118, 119,
120, 127, 130, 149, 150, 153, 160, 188
Merib 42, 74, 113, 120, 134
Merouka 50, 51, 185
Mersouankh 50, 51, 54, 69, 117
Metjen 40, 42, 43, 153
Metjetji 13, 14, 51, 55, 81, 184, 191
Minkhaf 40
Mykérimos 39, 40, 74, 118, 183

N

Nebkaouhor 50, 51, 55, 137, 185
 Neferbaouptah 44, 45, 46, 49, 75, 76, 120, 135, 185
 Neferesres 44, 46, 49, 63, 73, 74, 117, 154, 162, 163, 164, 165, 180
 Neferhotep 44, 46, 117, 118, 175
 Nefer Idou 50
 Neferinpou 44, 46, 49
 Néferirkarê 95
 Neferka 42, 62, 76, 158, 159
 Nefersechemptah 50, 51, 54, 101, 105, 108, 112, 127, 175
 Nefersechemrê 50, 51, 54, 55, 69, 101, 105, 108, 112, 127, 147, 153, 174
 Nekhebou 50, 51, 53, 54, 71, 76, 78, 103, 114, 115, 116, 117, 151, 178, 184, 185, 186
 Nensedjerkai 28, 40, 41, 73, 74, 75, 76, 113, 134, 141, 162, 170, 181, 185
 Niankhkhnoum et Khnoumhotep 28, 30, 44, 45, 46, 49, 50, 69, 70, 71, 78, 89, 90, 95, 109, 119, 153, 159, 177, 185, 186
 Niankhpépy 57, 58, 59, 60, 136
 Nikaouizézi 50, 51, 101, 105, 175
 Nimaâtrê 44, 46, 49, 69, 74, 117, 118, 154, 162, 163, 164, 176, 180, 183
 Niousserrê 40, 45, 76, 82, 95, 96, 97, 98, 99, 134, 138, 145, 180, 185, 193
 Ni...rê 50, 55

O

Osiris 84, 89, 191
 Ouachptah 120
 Ounas 51, 56, 95, 99, 104, 109, 125, 127, 134, 145, 155, 170, 193
 Oupemneferet 25, 26, 44, 45, 46, 108, 145, 146, 164
 Ouserkaf 95, 96, 98
 Ouserkarê 110

P

Pehernefer 40, 43
 Pépyankh 58, 59, 60, 85, 156, 184
 Pépy Ier 20, 50, 51, 52, 56, 100, 101, 104, 105, 110, 146, 193, 194, 196
 Pépy II 50, 99, 114, 146, 194
 Ptahchepses 44, 45, 50, 51, 54, 69, 82, 95, 96, 97, 119, 138, 172, 185
 Ptahhotep Decher 50, 51, 185
 Ptahhotep I 44, 45, 49, 78, 122, 153, 185
 Ptah-Sokar 191

Q

Qar 16, 50, 51, 52, 53, 54, 59, 62, 71, 103, 104, 114, 145, 146, 147, 172, 187
 Qar Pépynefer 60
 Qar Pépynéfer 58
 Qoubbet el-Hawa 20, 113, 119, 134, 140, 196

R

Raour 40, 41, 42, 44, 45, 49, 64, 82, 84, 95, 117, 132, 138, 180, 185
 Rêchepses 44, 46, 47, 49, 71, 72, 78, 82, 85, 86, 87, 88, 89, 95, 135, 148, 149, 152, 161, 170, 178, 185, 186
 Remni 50, 51, 69, 181

S

Sabou et Ptahchepses 50
 Sahourê 82, 94, 95, 96, 98, 99
 Saqqara
 cimetièrre de Têti 51, 53, 55, 61, 62, 63, 89, 100, 101, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 122, 123, 146, 156, 170, 171, 172, 180
 cimetièrre d'Ounas 51, 58, 60, 101, 127, 135, 136, 142, 173, 194
 Seankhouiptah 50, 51, 56, 69, 70, 104, 105, 122, 123, 141, 145, 146, 153, 171, 175, 180, 184
 Sebekemkhenet 13, 57, 58, 60
 Sechathotep Heti 41, 42, 43, 120, 160, 181, 182, 188
 Sechemnefer I 45
 Sechemnefer Ifi 58, 60
 Sechemnefer II 44, 45, 49, 130, 132, 133, 180
 Sechemnefer III 45, 132
 Sechemnefer IV 28, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 71, 78, 95, 97, 103, 115, 136, 137, 138, 139, 144, 159, 171, 185, 186, 187
 Sechemnefer Tjêti 136, 139, 171
 Sekhemka 40, 44, 49, 120
 Sekhemkarê 42, 120
 Senedjemib (Abousir) 60, 153, 175
 Senedjemib Inti 50, 53, 54, 55, 69, 71, 78, 88, 89, 95, 114, 115, 138, 148, 151, 152, 178, 179, 185, 186
 Senedjemib Mehi 50, 53, 54, 55, 71, 78, 95, 114, 115, 138, 139, 178, 186
 Setjou 42, 43, 120, 181, 188
 Snéfrou 40
 Snéfroukhaf 43, 188
 Sopdouhotep 44, 46, 62

T

Tabbet el-Guech 20, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 85, 194, 196
 Têti 24, 56, 80, 84, 89, 100, 101, 104, 108, 109, 110, 135, 145, 146, 193
 Ti 15, 44, 45, 46, 47, 49, 77, 78, 108, 109, 112, 134, 145, 147, 158, 160, 163, 176, 180, 184, 185, 186
 Ti - Hemetrê 44, 46, 62, 73, 74
 Tjetetou 50, 51



ISBN 978-3-906897-90-5



En libre accès sur : [10.19218/3906897905](https://doi.org/10.19218/3906897905)



Les chapelles des tombes privées memphites de l'Ancien Empire, surtout connues pour leur majestueux décor intérieur gravé et peint, présentaient également des inscriptions et représentations en façade, tout particulièrement à partir de la V^e dynastie. La façade et son décor façonnaient ainsi un espace de rencontre entre les personnes qui se déplaçaient dans la nécropole pour des raisons cultuelles et le défunt célébré dans son propre monument funéraire.

Ce travail aborde cet espace relativement délaissé par la littérature égyptologique, en le replaçant dans son contexte architectural et paysager pour mieux en comprendre le fonctionnement. Il analyse la mise en espace et l'évolution des multiples stratégies architecturales, textuelles et iconographiques déployées sur les façades de l'Ancien Empire. Entre affichage ostentatoire d'une identité sociale et volonté d'attirer les multiples passants, le décor des façades des tombes memphites apparaît ainsi comme un investissement matériel essentiel pour assurer la survie du culte funéraire du défunt.

