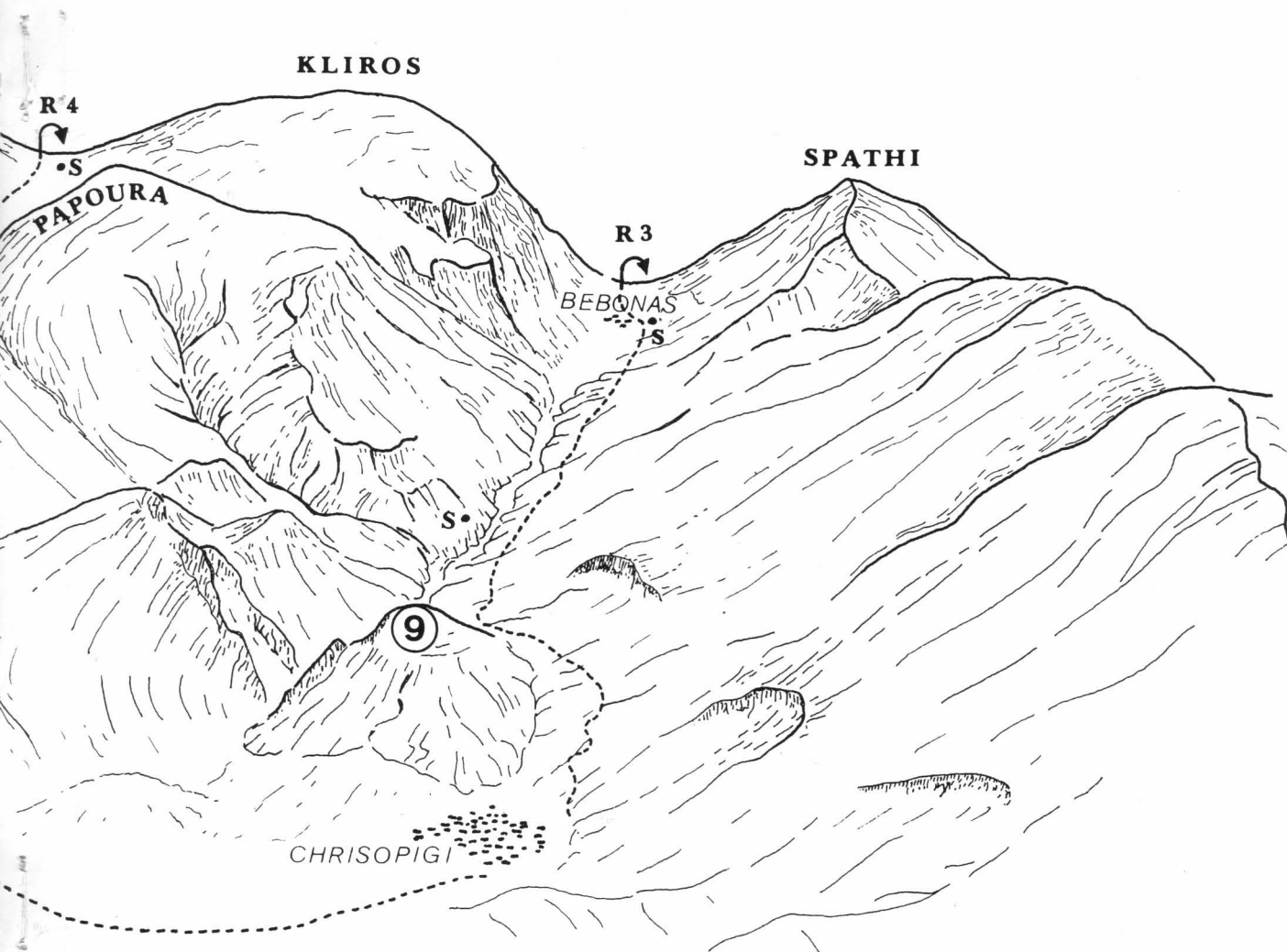


AEGAEUM 6

Annales d'archéologie égéenne de l'Université de Liège



Université de Liège
Histoire de l'art et archéologie de la Grèce antique

RÉFLEXIONS SUR LES VASES MÉTALLIQUES DES TRIBUTAIRES *KEFTIOU* *

Introduction

Depuis la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, l'interprétation et l'identification des tributaires *keftiou* représentés dans les tombes de la Nécropole thébaine du Nouvel Empire égyptien ont suscité de nombreuses théories ¹ et polémiques. On peut distinguer deux axes essentiels d'analyse : le premier, d'ordre philologique, qui consiste à étudier les dénominations par lesquelles les anciens Egyptiens désignaient ces personnages, trouve son interprète en la personne de John Strange ²; le second, plus archéologique, qui examine les données proprement iconographiques, est illustré par l'ouvrage de Jean Vercoutter ³, indispensable base de toute recherche en la matière. Dans cette même orientation archéologique, Shelley Wachsmann a récemment publié le fruit de ses recherches sur ces énigmatiques tributaires ⁴. L'auteur y a très bien mis en évidence les problèmes inhérents au mode de création artistique des imagiers égyptiens, ainsi que leurs implications concernant la valeur historique de ces

* Je tiens à remercier tout particulièrement Monsieur Michel Malaise et Monsieur Robert Laffineur, professeurs à l'Université de Liège, qui ont eu l'obligeance de relire le manuscrit de cet article et dont les conseils m'ont été d'une grande utilité, ainsi que Monsieur Armand Silvestre qui a effectué les relevés au trait des vases *keftiou* de la tombe d'Ouseramon et du rhyton à panse godronnée et de la coupe à pied de la tombe de Senmout dont il n'existe que des photographies ou des dessins impropres à la reproduction (S. WACHSMANN, *Aegeans in the Theban Tombs* (1987), pl. 54-55). Les abréviations suivantes seront utilisées :

BETANCOURT = Ph.P. BETANCOURT, *The History of Minoan Pottery* (1985);

DAVIS, *Vapheio Cups* = E.N. DAVIS, *The Vapheio Cups and Aegean Gold and Silver Ware* (1977);

EVANS, *PM* = Sir A. EVANS, *The Palace of Minos at Knossos*, I-IV (1921-1935);

FURUMARK, *MP* = A. FURUMARK, *The Mycenaean Pottery. Analysis and Classification* (1941);

KARO, *Schachtgräber* = G. KARO, *Die Schachtgräber von Mykenai* (1930-1933);

LAFFINEUR, *Vases en métal* = R. LAFFINEUR, *Les vases en métal précieux à l'époque mycénienne* (1977);

MILLER = E.B. MILLER, *Zoomorphic Vases in the Bronze Age Aegean* (1984);

VERCOUTTER, *Monde égéen* = J. VERCOUTTER, *L'Égypte et le monde égéen préhellénique* (1956);

WACHSMANN, *Aegeans* = S. WACHSMANN, *Aegeans in the Theban Tombs* (1987);

WRESZINSKI, *Atlas* = J.W. WRESZINSKI, *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte*, I-III (1923-1938).

1 Pour un résumé ou un aperçu des différentes théories et des auteurs qui ont étudié le sujet : VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 33 sq.; E. et Y. SAKELLARAKIS, *The Keftiu and the Minoan Thalassocracy*, in *The Minoan Thalassocracy : Myth and Reality. Proceedings of the Third International Symposium at the Swedish Institute in Athens* (1982) (1984), p. 199-200; MILLER, p. 325-326; WACHSMANN, *Aegeans*, p. 1-3.

2 J. STRANGE, *Caphtor/Keftiu : A New Investigation* (1980).

3 VERCOUTTER, *Monde égéen*.

4 WACHSMANN, *Aegeans*.

oeuvres ⁵. Elle a également développé des considérations historiques qui l'incitent à voir en ces tributaires des Crétois du MR IB ⁶. D'un point de vue méthodologique, c'est dans le sillage de cette étude que le présent article prétend se situer, c'est-à-dire en essayant de tenir compte des conventions de l'art égyptien.

Il ne sera ici question que des peintures des tombes de Senmout (t. 71), d'Ouseramon (t. 131), de Menkheperraseneb (t. 86) et de Rekhmirê (t. 100). Les représentations de tributaires égéens des autres tombes thébaines ne seront pas prises en compte car, comme Shelley Wachsmann l'a démontré, il s'agit de créations hybrides ⁷.

Les tributaires égéens des quatre tombes sus-mentionnées présentent aux agents du pouvoir pharaonique 177 objets. De ces "cadeaux", 115 sont des vases métalliques et représentent donc l'essentiel du tribut, soit près de 65%.

Ces vases sont reproduits aux planches XXV-XXVIII ⁸. Ils sont groupés par affinités typologiques en rangées horizontales tandis que chaque colonne rassemble les objets provenant des peintures d'une même tombe. La succession de ces hypogées suit l'ordre chronologique ⁹ (de Senmout à Rekhmirê). Ce tableau permet donc de visualiser l'ensemble de la documentation selon les deux fondements du raisonnement archéologique que sont la typologie et la diachronie. Chaque vase est accompagné de l'initiale du nom du propriétaire de la tombe où il est représenté et d'un numéro d'inventaire qui suit la succession typologique que j'ai établie. C'est à l'aide de ce système de repères alphanumériques que les vases seront cités dans le cours de cet article. Chacune de ces cotes est suivie de trois chiffres entre parenthèses qui se réfèrent au recensement de Jean Vercoutter ¹⁰. Certains vases (M28-29, 31, 42 et 50) sont dépourvus de ce numéro entre parenthèses car ils n'apparaissent pas dans l'inventaire de Jean Vercoutter, mais bien dans celui de Shelley Wachsmann ¹¹ qui a servi de base à mon classement.

Quels sont les différents vases que l'on peut rencontrer ?

La première catégorie à mentionner est certainement celle des tasses auxquelles les tributaires qui les portent ont donné leur nom dans le vocabulaire archéologique : les *Keftiu cups*. On en trouve quatre exemplaires (S1-2, O1 et M1).

Il faut noter que, s'il s'agit effectivement de tasses, l'artiste leur a prêté des tailles tout à fait hors du commun ¹², selon un procédé courant dans le dessin égyptien ¹³. Ceci nous met déjà en garde contre l'objectivité et le réalisme de ces peintures.

D'un point de vue morphologique, on peut distinguer les tasses à anse en bobine de la tasse à anse en ruban du tribut de Menkheperraseneb. Ces deux variantes apparaissent chronologiquement l'une après l'autre mais, dans la mesure où l'anse de M1 est figurée à plusieurs reprises dans la tombe de Menkheperraseneb (cf. M9-12, 14, 20, 26, 29-30 et 49),

5 WACHSMANN, *Aegeans*, chap. II, p. 4-26.

6 WACHSMANN, *Aegeans*, chap. VII, p. 103-125.

7 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 29-31 (t. 39, Puimrê), 37 sq. (t. 85, Amenemheb; t. 93, Kenamon; t. 120, Anen).

8 Leurs tailles relatives ont été modifiées pour obtenir des formats standards qui facilitent les comparaisons. Ces déformations sont tout à fait licites dans la mesure où l'artiste égyptien lui-même ne prêtait pas des proportions réalistes à ses représentations; cf. *infra* n. 12-13.

9 Cette chronologie est discutée dans VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 202 sq. et WACHSMANN, *Aegeans*, chap. III, p. 27-40 et p. 103-105.

10 VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 436, pl. 35-63.

11 WACHSMANN, *Aegeans*, pl. 54-58.

12 N. de G. DAVIES, *The Egyptian Expedition : The Graphic Work of the Expedition*, in *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art* 21, II (Mars, 1926), p. 43, fig. 2 et p. 49, fig. 6; N. M. DAVIES et N. de G. DAVIES, *The Tombs of Menkheperraseneb, Amenemose and Another* (1933), pl. 5.

13 Concernant la variabilité des tailles des objets ou des personnages figurés et son sens dans l'art égyptien, M. BAUD, *Le caractère du dessin en Égypte ancienne* (1978), p. 58 sq.

on peut se demander si l'artiste qui réalisa ces peintures ne marquait pas une certaine prédilection pour cet élément décoratif qui perdrait alors son sens chronologique ¹⁴. L'archéologie égéenne a révélé de nombreuses tasses en métal identiques, avec une anse en bobine ¹⁵, dite "de type Vaphio", ou avec une anse en ruban ¹⁶. Les "gobelets Keftiu" des peintures thébaines sont tous du type 224 de la classification céramique d'Arne Furumark ¹⁷, daté du Mycénien I et II.

Ces quatre tasses sont toutes peintes en blanc ce qui semble indiquer que les originaux qui servirent de modèles à ces représentations étaient en argent, matériau le plus usité pour les vases de ce type ¹⁸. Leur décoration est variable. O1 semble être décoré, au repoussé ou à la ciselure, de motifs évoquant des spirales. Le décor des trois autres fait intervenir d'autres couleurs que le blanc du fond. On peut raisonnablement interpréter ces couleurs comme des incrustations métalliques, qui apparaissent sur de nombreuses pièces de l'orfèvrerie mycénienne ¹⁹. Le jaune figurerait de l'or ou de l'électrum (bandeau de la lèvre et bucranes de M1, bordures inférieures et supérieures de S1 et 2, le fond des spirales de S2, les rosettes, les muffles et les oreilles des têtes de taureaux de S1); le rose pâle (spirales de S2 et parties latérales des bucranes de S1) ²⁰ ainsi que le rouge (partie centrale des têtes de taureaux de S1) pourraient indiquer de l'or moins pâle plutôt que du cuivre comme le pensait Jean Vercoutter, et le bleu des cornes de S1 du nielle plutôt que des incrustations de lapis lazuli ²¹. Les bandes jaunes qui apparaissent sur l'anse de S1 devaient être des incrustations d'or sur les plats supérieur et inférieur de l'anse que le peintre aurait, pour les rendre visibles, rabattues sur la tranche des deux lames de l'anse, selon une convention habituelle de l'art égyptien ²²; il est en effet difficile d'imaginer une incrustation faite sur une surface aussi étroite que cette tranche. C'est probablement pour cette raison que l'attache de l'anse de S1 est aussi rectiligne, à la différence de celle de S2 qui est tout à fait conforme aux anses à bobine des spécimens découverts en Egée ²³. Ainsi expliquée, la technique de décoration de ces tasses trouve de nombreux points de comparaison dans le monde mycénien ²⁴. Pour l'iconographie, on peut proposer divers parallèles archéologiques d'Egée à

14 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 72.

15 DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 24, 36, 38-40, 70, 102, 105-106, 109, 117, 132 et 142, fig. 1-10, 12, 20-21, 36-39, 95-97, 113, 115-117, 159, 200-205, 210-213, 228, 245, 257.

16 DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 25-28, 31-35, 55-59, 71, 89-100, fig. 99-104, 108-112, 136-142, 160, 185, 196-197.

17 LAFFINEUR, *Vases en métal*, p. 13; FURUMARK, *MP*, p. 622-623, fig. 15. Cette observation n'a bien sûr de sens que dans la mesure où l'artiste égyptien a respecté le profil de ses modèles, hypothèse indémontrable !

18 LAFFINEUR, *Vases en métal*, p. 18-19.

19 R. LAFFINEUR, *L'incrustation à l'époque mycénienne*, in *AC* 43 (1974), p. 5-37; A. XENAKI-SAKELLARIOU et C. CHATZILIOU, *"Peinture en métal" à l'époque mycénienne* (1989).

20 Ces éléments avaient été décrits par J. Vercoutter comme étant de teinte verte et interprétés comme la figuration d'"une pâte colorée verte peut-être à base de feldspath vert" (VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 306). Leur couleur exacte est visible sur une photographie de l'ouvrage de R. HIGGINS, *Minoan and Mycenaean Art* (1967), fig. 187.

21 VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 306.

22 LAFFINEUR, *op. cit.*, p. 25-26, n. 83.

23 Ellen N. Davis identifie S1 comme une tasse minoenne à cause de l'aspect rectiligne de son anse, alors qu'elle considère l'anse de S2 de type mycénien (DAVIS, *Vapheio Cups*, p. 49-50). On voit très bien ici le danger de vouloir interpréter ces peintures sans tenir compte des conventions déformantes de l'art égyptien.

24 *Supra*, n. 19.

la décoration en spirale ²⁵ de S2 et O1 et de même pour les têtes de taureaux ²⁶ de S1 et M1.

La tasse S1 présente de nombreuses similitudes avec deux spécimens mycéniens, l'un exhumé à Dendra et l'autre acquis sur le marché des antiquités, sans doute de provenance identique ²⁷. Ces deux vases, ainsi que S1, sont probablement en argent ²⁸, incrustés de têtes de taureaux et de rosettes en or, placées entre les cornes des bovidés. De plus, ils présentent une structure identique, celle des tasses "de type Vaphio" avec une anse à bobine (restituée car hélas perdue sur le gobelet du marché des antiquités).

Les vases S1-2, O1 et M1 sont donc indubitablement des productions égéennes. La technique d'incrustation métallique et l'aspect emblématique de la décoration de certains d'entre eux semblent même les désigner comme spécifiquement mycéniens ²⁹. On notera également que ces *Keftiu cups* disparaissent dans la tombe la plus récente, celle de Rekhmirê, malgré son bon état de conservation (à la différence de celle de Senmout ³⁰, par exemple). En outre, les exemplaires pour lesquels on peut proposer des comparaisons très précises avec des découvertes archéologiques faites en Egée se trouvent dans l'hypogée le plus ancien.

A côté de ces tasses, on trouve une série de rhytons à l'allure tout aussi égéenne. On peut distinguer trois catégories typologiques générales : les rhytons en tête animale (taureau, félidé, canidé, griffon), les rhytons thériomorphes, qui représentent la totalité du corps de l'animal, en l'occurrence un taureau, et les rhytons côniques.

Commençons par les rhytons en tête animale. On rencontre trois ou quatre rhytons en forme de tête de taureau : O2, M2 et R1; l'état de conservation de M3 ne permet pas d'affirmer avec certitude sa nature, mais la structure générale du dessin et la présence d'une corne donnent à penser qu'il s'agit également d'un rhyton en tête de bovidé ³¹. Ce type de vase est bien attesté dans la documentation archéologique égéenne ³². Il faut rapprocher ces vases peints du célèbre rhyton de la tombe à fosse IV de Mycènes ³³, le seul exemplaire métallique de cette catégorie typologique. Cette tête de taureau et le vase O2 ont en commun la forme, la matière de la tête

25 DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 35-36, 99-100, fig. 112-113, 196-197. Ces spirales enchaînées apparaissent dans la céramique minoenne et mycénienne, cf. BETANCOURT, fig. 98 (M-0), 103 (H-I); FURUMARK, *MP*, mot. 46, fig. 59-60.

26 DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 24, 109, 120, 140, fig. 95-97, 210-213, 231, 255. Ce motif, avec le même aspect emblématique, se retrouve dans la céramique mycénienne, cf. FURUMARK, *MP*, mot. 4, fig. 28. Ces têtes de taureaux avec des rosettes entre les cornes et les spirales enchaînées se manifesteront également dans l'art égyptien (par ex. C. ALDRED, *Akhenaton, le Pharaon mystique* [1973], fig. 33 [palais de Malkata]), peut être suite à une influence égéenne. Pour les influences artistiques dans le bassin oriental de la Méditerranée à l'Age du Bronze, Janice L. CROWLEY, *The Aegean and the East. An Investigation into the Transference of Artistic Motifs between the Aegean, Egypt and the Near East in the Bronze Age* (1989).

27 DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 24, 109, fig. 95-97, 210-213; LAFFINEUR, *op. cit.*, inv. 20, 22, p. 25-26, n. 83; XENAKI-SAKELLARIOU et CHATZILIOU, *op. cit.*, n° 22 a-b, pl. 13 (1-3), 14 (3-4).

28 Le gobelet du marché des antiquités a été présenté comme fabriqué en bronze (P. ÅSTRÖM, *A Midea et Dendra, découvertes mycéniennes*, in *Archeologia* 51 [oct. 1972], p. 50). Puisque l'on possède très peu de renseignements sur cette pièce et par analogie avec les autres vases de ce genre (cf. supra, n. 18), on a proposé d'y voir un vase en argent (LAFFINEUR, *op. cit.*, p. 25, n. 83).

29 LAFFINEUR, *op. cit.*, p. 32; XENAKI-SAKELLARIOU et CHATZILIOU, *op. cit.*, p. 14.

30 Pour avoir une idée de l'état de conservation des parois de la tombe de Senmout, W.S. SMITH, *The Art and Architecture of Ancient Egypt* (1958), pl. 102.

31 Cf. la reconstitution que Jean Vercoutter en propose, VERCOUTTER, *Monde égéen*, pl. 41, inv. 280.

32 MILLER, p. 548-551, index Bull Head Vases (qui en recense 54). Sur les rhytons en forme de tête animale, outre l'ouvrage d'Emily Brower Miller, R.B. KOEHL, *The Function of Aegean Bronze Age Rhyta, in Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the First International Symposium at the Swedish Institute in Athens* (1980) (1981), p. 179-188; Frédérique PETIT, *Les rhytons égéens en forme de tête animale*, in *Art & Fact* 3 (1984), p. 71-80; ID., *Les rhytons égéens du Bronze moyen au Bronze récent*, in *Aegaeum* 3 (1989), p. 13-19.

33 KARO, *Schachtgräber*, inv. 284, pl. 119-121; DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 64; MILLER, inv. M2.

proprement dite, de l'argent, et les cornes plaquées en or (technique assurée pour le spécimen de Mycènes et très probable pour O2). O2 peut donc être considéré, à quelques détails près, comme une transposition en image, à l'égyptienne, du type de la tête de taureau de Mycènes³⁴.

M2-3 et R1 semblent être en or³⁵. Les taches polylobées, noires bleutées, de M2 ont été interprétées par Shelley Wachsmann comme une particularité décorative égyptienne appliquée à un objet étranger³⁶. En réalité, ce type de décoration apparaît à plusieurs reprises en peinture sur des rhytons égéens en forme de tête de taureau en terre cuite ou au moyen d'incrustations pour les spécimens en pierre³⁷. Il ne s'agit donc probablement pas d'une marque d'égyptisation et c'est peut-être, à nouveau, un décor au nielle.

Jean Vercoutter a fait remarquer que les cornes de ces têtes de bovidés sont figurées de profil, et non de face comme le préconisent les conventions du dessin égyptien³⁸. Il explique ce phénomène par une volonté de l'artiste de représenter un objet égéen à la manière égéenne. Shelley Wachsmann en conclut que les auteurs de ces peintures n'ont pas vu les objets eux-mêmes, mais qu'ils n'eurent à leur disposition que des représentations égéennes de ces vases³⁹.

L'hypothèse de Wachsmann semble excessive d'autant qu'aucun autre fait ne vient l'étayer. Bien qu'il existe, dans l'art pharaonique, d'autres figurations d'objets en forme de tête de taureau dont les cornes sont représentées de profil⁴⁰, il s'agit probablement, pour l'Égyptien, d'une manière idéographique de donner à ces objets un aspect exotique.

Un autre problème concernant ces vases semble également relever des usages de l'art égyptien. Tous les rhytons égéens en tête de taureau présentent une base parallèle au plan joignant le front de l'animal à son museau⁴¹. Or, aucun de leurs homologues dans les peintures thébaines n'affecte cette morphologie. On pourrait en conclure que ces images ne représentent pas les rhytons égéens révélés par l'archéologie, mais une catégorie typologique jusqu'ici inconnue. Cette explication est peu satisfaisante d'un point de vue méthodologique puisqu'elle utilise un dangereux argument *a silentio*. Dans les limites chronologiques qui nous concernent, aucun autre objet de ce type ne peut concurrencer les rhytons égéens pour l'identification de ces vases peints. Il faut donc se rendre à l'évidence : ces images représentent effectivement des rhytons égéens en tête de taureau mais les conventions déformantes du dessin égyptien en ont perturbé l'aspect. Ces vases apparaissent tous posés à plat sur le sol (O2 et R1) ou dans un panier (M2-3). Si l'artiste égyptien était resté fidèle à la réalité, il aurait dû représenter ces têtes animales avec le plan joignant le front au museau en position horizontale or, il est extrêmement rare que dans l'art pharaonique une tête de bovidé soit figurée de la sorte⁴². C'est donc

34 W. HELCK, *Die Beziehungen Ägyptens und Vorderasiens zur Ägäis bis ins 7. Jahrhundert v. Chr.* (1979), p. 71.

35 VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 317-320.

36 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 56; elle renvoie à *Treasures of Tutankhamun*, Londres (1972), p. 13.

37 MILLER, inv. TC 88, 176-177, 179, 181, 187 et S5.

38 VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 320-321.

39 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 56-57.

40 Cette figuration des cornes de profil, assez rare dans l'art égyptien, n'apparaît jamais sur un animal entier (VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 320, n. 9) mais uniquement sur des têtes de bovidé isolées sous forme d'objets; il s'agit généralement de pièces du genre poids de balance ou couvercle de vase (ex. N. de G. DAVIES, *The Tomb of Puyemre at Thebes* [1922], pl. 23). On notera cependant que la majorité des représentations de ces objets en forme de tête bovine montrent des cornes vues de face, conformément aux habitudes de l'art pharaonique (ex. ID., *The Tomb of Rech-mi rē' at Thebes* [1943], pl. 55).

41 R. LAFFINEUR, *Le rhyton égéen en forme de tête de chien des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, in *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* 45 (1973), p. 294-296.

42 Un taureau dans une scène de lutte peut avoir la tête représentée dans cette position ou légèrement inclinée vers l'arrière (ex. S. HASSAN, *Excavation at Giza, IV* (1932-1933), fig. 79, p. 138; *Treasures of Tutankhamun*, New York [1976], inv. 16) mais il semble que cette attitude signifie l'effort de l'animal et qu'elle soit donc peu appropriée à nos rhytons. On notera à nouveau la différence de conventions artistiques

probablement pour respecter cette habitude artistique que le peintre aurait déformé la structure initiale de ces rhytons. Un autre élément qui donne à penser que cette morphologie, avec le museau incliné vers le bas, s'accorde mieux avec les conventions de l'art pharaonique est que des têtes de vache en bois, de fabrication égyptienne et présentant exactement la forme des rhytons égéens des peintures thébaines ont été retrouvées dans le matériel funéraire de tombes du Nouvel Empire ⁴³.

A nouveau le vase peint le plus proche des spécimens égéens apparaît dans les premières tombes.

En ce qui concerne les rhytons en tête de félidé (O3, M4-6 et R2-3), l'Egée nous fournit à nouveau le matériel nécessaire pour alimenter les comparaisons ⁴⁴. Parmi ces vases révélés par l'archéologie, on peut distinguer deux types morphologiques. Le premier, comme les têtes de taureau, présente une base parallèle au plan joignant le front de l'animal à son museau; le cou forme ainsi un angle droit avec l'axe de la tête ⁴⁵. Dans le second type, le cou de l'animal se situe dans le prolongement de la tête et c'est la base du vase, c'est-à-dire le plan sectionnant le cou, qui est perpendiculaire à cet axe ⁴⁶. Si l'on admet que l'artiste égyptien a déformé les rhytons en tête de félin, comme ceux en tête de taureau, pour ne pas représenter la face de l'animal à l'horizontale, on retrouve ces deux catégories typologiques dans les peintures thébaines : M4 et R2 font partie du type 1, angulaire; O3, M5-6 et R3 reflétant le second type, axial.

Cependant la longueur démesurée du cou de M4-6 et R2 ne trouve aucun écho dans le domaine égéen. Le dessin des rhytons angulaires (M4 et R2) reproduit exactement un signe hiéroglyphique, assurément familier aux peintres égyptiens : il s'agit du signe de la tête de félidé ⁴⁷ dont une des caractéristiques est précisément cet allongement du cou (cf. pl. XXV). Cette similitude explique sans doute l'élongation excessive du cou des têtes félines M4 et R2 et peut-être, par assimilation, celles de M5-6. L'artiste aurait, une fois de plus, transformé son modèle original pour se rapprocher d'une forme à laquelle il est davantage habitué. Il faut noter que cette égyptisation apparaît seulement dans les deux dernières tombes.

On ne peut bien sûr manquer de rapprocher ces rhytons du célèbre vase en tête de lion découvert dans la tombe IV de Mycènes ⁴⁸ (comme la tête de taureau en argent et or). Comme ce chef d'oeuvre de l'orfèvrerie égéenne, les six vases en tête de félidé des tombes thébaines sont en or. Les plus proches du spécimen de Mycènes sont certainement O3 et R3, ne fut-ce que par les proportions de leur cou.

Des rhytons en tête de canidé apparaissent dans les tombes d'Ouseramon (O4), de Menkheperraseneb (M7) et de Rekhmirê (R4). Shelley Wachsmann, à la suite d'autres auteurs, a fait remarquer que ces vases sont influencés par l'iconographie d'Anubis et elle en conclut que ces objets sont égyptiens et que les peintres les ont transférés dans les bras de tributaires

pour les animaux entiers et pour les objets en forme de tête isolée dans l'art égyptien (cf. *supra*, n. 40). Enfin, il faut signaler que les Egéens, comme les Egyptiens, représentaient les rhytons en forme de tête de taureau légèrement inclinés vers l'avant dans une position instable (DAVIS, *Vapheio Cups*, fig. 39 [Cnossos, Ashmolean Mus. AE 2031]).

43 Par ex. G. DARESSY, *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, nos 24001-24990. *Fouilles de la Vallée des Rois (1898-1899)* (1902), inv. 24630-24631 (t. d'Amenophis II), pl. 34.

44 MILLER, p. 551, index Cat Head Vases (qui en recense 3) et p. 554, index Lion Head Vases (qui en recense 7).

45 MILLER, inv. TC 128, 129 et M3.

46 MILLER, inv. S12 et F3.

47 A. GARDINER, *Egyptian Grammar*³ (1957), p. 462, inv. F9.

48 KARO, *Schachtgräber*, inv. 273, pl. 117-118; DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 62; MILLER, inv. M3.

égéens⁴⁹. Il est vrai que O4 et surtout M7 rappellent fortement les images d'Anubis, ou même de Douamoutef⁵⁰, et qu'il existait en Egypte des masques présentant l'aspect de ces vases et qui reproduisaient la tête du dieu momificateur⁵¹, mais Wachsmann semble négliger le cas de R4. En effet, le rhyton en tête de canidé de la tombe de Rekhmirê est lui exempt de toute ressemblance avec les dieux égyptiens à tête de chacal. Les déductions de Wachsmann paraissent donc un peu hâtives.

Ce type de rhyton, bien que rare, existait dans le monde égéen⁵². Un vase de ce genre, provenant du Péloponèse, est conservé aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles⁵³. Il s'agit d'une pièce en terre cuite, hélas fragmentaire. Elle a fait l'objet d'une reconstitution qui se fonde précisément sur les exemplaires des peintures thébaines⁵⁴. Robert Laffineur a mis en évidence le fait que les éléments conservés de ce récipient s'opposent à cette restitution : le cou de l'animal ne devait pas être aussi long, et, comme les vases en tête de taureau et de lion, la base étant parallèle au plan joignant le front au museau, la tête devait être à l'horizontale, légèrement penchée vers l'arrière⁵⁵. On retrouve donc exactement les mêmes déformations du dessin égyptien qui opposent les rhytons peints aux rhytons archéologiquement attestés. L'exemplaire peint le plus proche de la tête de chien de Bruxelles est certainement R4, le moins égyptisé.

Les rhytons en tête de griffon (O5 et R5) posent problème car ce type de vase n'a pas été révélé par l'archéologie. Bien que le thème du griffon soit courant dans l'art créto-mycénien⁵⁶, on ne peut affirmer avec certitude que ce genre de pièce ait existé en Egée. L'absence d'élément de comparaison valable rend toute théorie hypothétique⁵⁷. D'autre part, on notera que O5 est fortement égyptisé puisqu'il procède manifestement d'une fusion du griffon égéen et du faucon égyptien⁵⁸.

49 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 58. Sur le principe du "transfert", WACHSMANN, *Aegeans*, p. 11-12.

50 LAFFINEUR, *op. cit.*, p. 296.

51 H. KAYSER, *Die ägyptischen Altertümer im Roemer-Pelizaus-Museum in Hildesheim* (1973), inv. 1585, pl. 74, p. 103 (et peut-être (?) inv. 2125, pl. 86, p. 117); C. BOREUX, *Musée National du Louvre. Département des Antiquités égyptiennes. Guide - Catalogue sommaire II* (1932), pl. 71, p. 533-534; M.A. MURRAY, *Ritual Masking*, in *Mélanges Maspero I*, fasc.1 (1934), p. 251-255, pl. 66.

52 MILLER, inv. TC 192, pl. 502 a-e.

53 Inv. A. 1199.

54 J. DE MOT, *Vases égéens en forme d'animaux*, in *RA* (1904)2, p. 216; J.D.S. PENDLEBURY, *Egypt and the Aegean in the Late Bronze Age*, in *Journal of Egyptian Archaeology* 16 (1930), p. 78; LAFFINEUR, *op. cit.*, p. 294, fig. 2-4.

55 LAFFINEUR, *op. cit.*, p. 294 sq. Pour avoir un aperçu des différentes positions que peut prendre une tête de chien dans le dessin égyptien (le museau toujours vers le bas !), N. de G. DAVIES, *The Tomb of Rekhmi-rê' at Thebes* (1943), pl. 20.

56 H. FRANCFORT, *Notes on the Cretan Griffin*, in *BSA* 37 (1936-37), p. 106-122; A. DESSENNE, *Le Griffon créto-mycénien : inventaire et remarques*, in *BCH* 81 (1957), p. 203-215; A.M. BISI, *Il Grifone* (1965); pour la destinée historique de cet animal, Ch. DELPLACE, *Le griffon : de l'archaïsme à l'époque impériale* (1980).

57 Jean Vercoutter pense qu'il s'agit d'objets égéens en les comparant à des représentations crétoises, mettant l'accent sur l'analogie de position des têtes des griffons (VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 315). Mais, comme nous l'avons vu, la position de ces rhytons en forme de tête animale est peu réaliste et largement tributaire des conventions du dessin égyptien. Emily Brower Miller pense que l'existence de telles pièces est probable et explique leur absence dans la documentation en pierre et en terre cuite par la difficulté de réaliser un vase semblable en ces matériaux (MILLER, p. 328).

58 J.H. KANTOR, *The Aegean and the Orient in the Second Millenium B.C.*, in *AJA* 51 (1947), p. 47; A. FURUMARK, *The Settlement at Ialysos and the Aegean History c.1550-1450 B.C.*, in *Opuscula Archaeologica* 6 (1950), p. 233; VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 314; WACHSMANN, *Aegeans*, p. 60.

A côté de ces vases qui ne reproduisent que la tête d'un animal, on trouve deux statuettes en forme de taureau entier (O6 et M8) qui pourraient aussi être des rhytons⁵⁹. Comme pour les vases en tête de bovidé, les cornes de l'animal sont figurées de profil, à la manière étrangère pour un Egyptien. Ces deux images pourraient dériver d'une même source car elles présentent des similitudes frappantes : corps en argent, cornes en or et taches, hélas très effacées, sur le corps. Cependant, elles s'opposent par la position que prend le taureau dans l'un et l'autre cas : galopant en O6 et à l'arrêt en M8. Le problème est de savoir si ces attitudes sont conformes à l'original ou si elles sont sujettes à l'interprétation du peintre égyptien.

Ces taureaux peuvent être considérés comme des rhytons eu égard aux nombreux vases égéens qui présentent cet aspect⁶⁰. Ces derniers sont tous en terre cuite et nous montrent plutôt un animal paisible comme M8⁶¹. Le taureau galopant O6 peut être comparé aux statuettes (probablement aussi des rhytons) portées par deux personnages sur les peintures d'un des longs côtés du sarcophage d'Hagia Triada⁶². Comme l'avait déjà fait remarquer Sir Arthur Evans⁶³, il est également très proche de la statuette du taureau à l'acrobate supposée provenir de Rethymno⁶⁴.

Les comparaisons que l'on peut faire semblent indiquer une origine minoenne pour ces deux vases en forme de taureau, alors que l'origine égéenne des autres vases que nous venons d'examiner ne peut être précisée davantage⁶⁵, si ce n'est pour les *keftiu cups* à incrustations métalliques (S1-2 et M1) qui semblent être mycéniennes.

Une troisième catégorie de vases supposés être perforés est constituée par les rhytons coniques M9-13 et R6-9. Ce genre de vase n'apparaît que dans les deux dernières tombes. Certains spécimens ont une base pointue (M9-10 et R6-7); d'autres un pied (M11-13 et R8-9). Au début du Bronze récent, ce type de récipient, d'origine crétoise, est bien attesté tant dans la céramique minoenne⁶⁶ que mycénienne⁶⁷ mais, à ma connaissance, aucun spécimen ne présente un pied semblable à ceux de M11-13 et de R8-9.

59 J. Vercoutter et S. Wachsmann les désignent comme de simples statuettes, peut-être par prudence (VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 358; WACHSMANN, *Aegeans*, p. 60-61).

60 MILLER, p. 546-548, index Bull Vases (qui en recense 56).

61 On comparera spécialement avec MILLER, inv. TC 72 (de Pseira, MR IB, Musée d'Héraklion), TC 73 (de Mochlos, MR I, *Ibidem*) et TC 124 (de Théra, Cycl. R I, Musée National d'Athènes).

62 Ch.R. LONG, *The Ayia Triadha Sarcophagus. A Study of Late Minoan and Mycenaean Funerary Practices and Beliefs* (1974), p. 47, pl. 6 (fig. 17), pl. 15 (fig. 37), pl. 19 (fig. 52); pour une photographie en couleurs, S. MARINATOS et M. HIRMER, *Crete and Mycenae* (1960), pl. 27-30.

63 EVANS, *PM* II, p. 648-651, fig. 413 a-b, 416.

64 R. HIGGINS, *Minoan and Mycenaean Art* (1967), frontispice.

65 Emily Brower Miller pense que les rhytons en forme de tête animale sont des productions crétoises (MILLER, p. 325-326). Ce n'est bien sûr pas ici le lieu pour relancer la polémique art minoen - art mycénien, mais il faut tout de même noter que sa démonstration se fonde essentiellement sur les thèmes représentés et sur les formes qui leur sont données. Or nous avons vu que les formes de ces vases ont vraisemblablement été remaniées par les conventions de l'art égyptien et l'aspect piriforme qui, selon E.B. Miller, caractérise les rhytons helladiques n'apparaît qu'à l'HR III et uniquement sur des spécimens en terre cuite, puisqu'il s'agit en fait de jarres "maquillées" en tête animale (par ex. MILLER, inv. TC 180). Il faut également remarquer que, même si l'on ne peut confondre provenance et origine, les parallèles archéologiques les plus proches des vases en forme de tête animale des peintures thébaines ont été découverts sur le continent grec. La faible quantité de rhytons métalliques de ce type rend conjecturale toute théorie visant à démontrer une tradition d'orfèvrerie minoenne ou mycénienne pour ce genre d'objets. Mon propos, ici, est simplement d'attirer l'attention du lecteur sur la complexité de ce problème et sur le fait qu'on ne peut y proposer une solution raisonnable dans l'état actuel de nos connaissances.

66 BETANCOURT, pl. 17, fig. 93, 100.

67 FURUMARK, *MP*, p. 67, fig. 20, type 199.

Ces rhytons peuvent avoir une panse lisse ou décorée d'écailles, motifs fréquents dans la céramique égéenne⁶⁸. Tous ces vases sont en or. L'unique objet métallique de ce genre qui nous soit parvenu de l'Égée antique est le célèbre "rhyton du siège" de la tombe à fosse IV de Mycènes⁶⁹. Il est réalisé en argent et la partie inférieure de son décor présente des *tricurved arches*⁷⁰ qui évoquent de très près les écailles des vases des peintures thébaines. La reconstitution actuelle de l'objet⁷¹, proposée par Karo, est incertaine mais il devait adopter un profil droit⁷² analogue à celui de la majorité des exemplaires en terre cuite. Les rhytons coniques des peintures thébaines peuvent également être mis en parallèle avec ceux des fresques de Cnossos⁷³ et de Tirynthe⁷⁴. Tout concorde donc pour considérer ces vases comme des productions typiquement égéennes. Ceux qui sont les plus proches des spécimens découverts en Égée sont certainement M10 et les quatre rhytons-cornets de la tombe de Rekhmirê.

Il y a cependant un problème : le dédoublement de l'anse pour M9 et M11. Cette particularité n'est attestée que sur un idéogramme d'une tablette du MR IA et sur un vase de Phylakopi⁷⁵. On notera que ces doubles anses sur un rhyton conique apparaissent uniquement chez Menkheperraseneb. A la suite de Furumark et de Wachsmann⁷⁶, je serai enclin à y voir une invention de l'artiste égyptien car les anses sont un de ses éléments favoris pour réaliser des variations d'un objet⁷⁷, et ce dédoublement de l'anse d'un vase, qui au départ n'en comptait qu'une, se retrouve dans la même tombe⁷⁸ (cf. M14 à partir de O7 et S3; M16-17 à partir de M15; M36 à partir de M35).

Les vases S3 et O7 sont peut-être aussi des rhytons. Il s'agit de deux grands récipients à panse décorée de godrons avec un rétrécissement au col et une anse. La partie godronnée de S3 est de couleur rouge ce qui suggère du cuivre ou du bronze; le reste du vase est blanc, donc probablement en argent. O7 est en or. L'interprétation de ces deux objets comme étant des rhytons se base sur le rapprochement que l'on peut faire avec un rhyton en pierre exhumé par Sir Arthur Evans à Cnossos⁷⁹. Ces trois vases présentent un aspect tout à fait semblable (surtout le rhyton de Cnossos et S3, dont semble dériver O7), à l'exception de l'anse qui est inexistante sur le vase crétois. S3 et O7 reposent tous deux sur la main d'un tributaire⁸⁰, ce qui dissimule leur base et nous empêche de déterminer avec certitude la nature de ces vases, à moins qu'il ne s'agisse d'une manière de porter ces rhytons qui ont le fond percé. M14 pourrait être un dérivé de ce type de vase auquel le peintre⁸¹ de la tombe de Menkheperraseneb aurait, à

68 BETANCOURT, fig. 103 (j); FURUMARK, *MP*, fig. 70, mot. 70.

69 KARO, *Schachtgräber*, inv.481, pl. 122; DAVIS, *Vapheio Cups*, inv.87, fig. 179-180.

70 A. SAKELLARIOU, *La scène du "siège" sur le rhyton d'argent de Mycènes d'après une nouvelle reconstitution*, in *RA* 1975, p. 196, fig. 1.

71 *Supra*, n. 69.

72 LAFFINEUR, *Vases en métal*, p. 36.

73 EVANS, *PM* II, p. 704 sq., pl. XII. On notera que la position de la main à la base de M9 est tout à fait semblable à celle des porteurs de rhyton de la peinture de Cnossos.

74 G. RODENWALDT *et al.*, *Tiryns II. Die Fresken des Palastes* (1912), pl. 16, 4, p. 157.

75 PENDLEBURY, *op. cit.*, pl. 20; FURUMARK, *op. cit.*, p. 231, n. 8.

76 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 69.

77 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 65-66, 69.

78 *Supra*, n. 76.

79 EVANS, *PM* II, p. 707, fig. 443, III, p. 347, fig. 230.

80 H.R. HALL, *An Addition to the Senmut Fresco*, in *BSA* 16 (1909-1910), pl. 14; VERCOUTTER, *Monde égéen*, frontispice. La similitude des gestes des porteurs de S3, O6 et M14 pourrait probablement les faire entrer dans les cahiers de modèle que S. Wachsmann essaye de reconstituer, WACHSMANN, *Aegeans*, p. 12-26, 44, 56.

81 Le lecteur ne doit pas se laisser abuser par l'expression trompeuse "le peintre de la tombe de Menkheperraseneb". On sait très bien en effet que les artistes égyptiens travaillaient en équipe mais sous le contrôle d'un chef. C'est l'existence de ce maître et l'homogénéité stylistique de chacune des tombes qui

nouveau, ajouté une anse supplémentaire. Outre cet exemple dénaturé, ces récipients à panse godronnée n'apparaissent que dans les deux premières tombes, à l'inverse des rhytons coniques.

Les tributaires égéens des quatre tombes qui nous concernent peuvent également apporter des récipients non perforés. On trouve notamment des jarres et des cruches.

Les jarres présentent toutes un type relativement constant (S4, O8, M15-17). La jarre S4, la plus ancienne, ainsi que O8, qui lui ressemble en tous points, peuvent être considérées comme les prototypes de la série. Ces deux vases présentent une forme identique, avec une panse en or et une partie supérieure en argent, un bandeau décoratif à l'épaule, une mouluration à la base du col, une anse en ruban et un goulot sans bec verseur. Toutes ces caractéristiques, à l'exception de l'aspect bimétallique, se retrouvent sur une série de jarres égéennes⁸², dont les plus célèbres sont certainement celle en argent de la tombe à fosse V de Mycènes et deux autres en bronze, trouvées à Cnossos et à Théra⁸³. Ces vases, s'ils ne sont faits qu'en un seul métal (de l'argent) ou en un seul alliage (du bronze), ont été réalisés en plusieurs parties, ce qui fait écho à la technologie de S4 et de O8⁸⁴. Ces spécimens égéens sont très probablement de facture crétoise⁸⁵. Les exemples de la tombe de Menkheperraseneb semblent dériver de S4 et O8, malgré quelques petites différences. Ils présentent un aspect général identique avec la même structure de la lèvre et de l'anse, la décoration toujours localisée à la partie supérieure de la panse, mais le bourrelet à la base du col a disparu. Il s'agit vraisemblablement d'une forme simplifiée de S4 et de O8⁸⁶. M16 et M17 se distinguent de façon évidente des autres vases de cette catégorie : il paraît clair qu'à nouveau le peintre de cette tombe, décidément assez fantaisiste, a inventé une nouvelle forme en dédoublant l'anse unique d'un modèle préexistant.

Les jarres les plus proches des exemplaires trouvés en Egée apparaissent dans les deux premières tombes et les spécimens altérés se concentrent, une fois de plus, dans la tombe de Menkheperraseneb.

Les cruches sont uniquement représentées dans les tributs d'Ouseramon (O9) et de Rekhmirê (R10-12). Ces quatre vases, en or (O9 et R11) ou en argent (R10-12), présentent des caractéristiques communes qui peuvent définir leur groupe : panse légèrement conique, anse unique au profil sinueux (à l'exception de celle de R10⁸⁷) et long bec verseur rectiligne. Ils se distinguent l'un de l'autre par leur décor et par la longueur de leur col. Ce type de cruche n'est pas inconnu dans la vaisselle métallique créto-mycénienne⁸⁸. Les spécimens égéens présentent notamment un bec verseur long et droit, qui rappelle celui des vases des peintures thébaines. Ils ont généralement une anse au profil assez courbe, semblable à celle de O9, R11 et R12. Les

m'incitent à introduire, pour la clarté de cet exposé, le concept fallacieux d'un peintre unique pour chaque hypogée. Sur les conditions de travail en équipe des peintres des tombes thébaines, D. VALBELLE, *Les Ouvriers de la Tombe*, *Deir el-Medineh à l'époque ramesside* (1985), p. 99-113.

82 H. MATTHÄUS, *Die Bronzegefäße der kretisch-mykenischen Kultur* (1980), inv. 252-260, pl. 31-32, 68B, 74 (1).

83 DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 43, fig. 120 et 121-122.

84 LAFFINEUR, *Vases en métal*, p. 33-34.

85 *Ibidem*.

86 On ne peut toutefois exclure l'hypothèse que ces vases dérivent d'un autre type de jarre, H. MATTHÄUS, *op. cit.*, inv. 281-287, pl. 33-34 et 68B.

87 L'aspect rectiligne de l'anse de R10 peut avoir été emprunté aux vases de type *n h n m* étudiés plus loin et qui présentent d'ailleurs un aspect assez proche des cruches dont il est ici question. Mais il est encore plus probable qu'il s'agisse d'une réinterprétation de la part du peintre de Rekhmirê qui semble avoir marqué une certaine prédilection pour ce genre d'anse rectiligne (cf. R9, 10, 13, 29, 32-33).

88 DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 14, 29, 65-66, 91, fig. 78, 106-107, 153-155, 186.

spiraales enchaînées de la panse de R10 trouvent un parallèle remarquable dans la décoration d'une cruche découverte à Mycènes⁸⁹ (tombe à fosse III).

La jarre S5 a été identifiée par Sir Arthur Evans comme une amphore pithoïde par comparaison avec des exemplaires crétois du MR I⁹⁰. Sa couleur rouge sombre⁹¹ a suscité diverses interprétations : du métal (cuivre ou bronze)⁹² ou de la céramique rougeâtre⁹³. Les motifs en huit disposés sous la rangée de rosettes sont pour certains des décorations en forme de bouclier⁹⁴, et pour d'autres des anses secondaires⁹⁵ comme sur les véritables amphores de ce type. Quoiqu'il en soit, les auteurs s'accordent pour voir en cette jarre une production minoenne.

O10, M18-20 et R13-14 forment une série homogène. Il s'agit à nouveau de vases du type amphore, cette fois avec deux anses latérales qui viennent se greffer à la lèvre. Ils sont tous en argent, à l'exception de M19. Shelley Wachsmann les désigne sous le nom de jarres (*jars*)⁹⁶ et Jean Vercoutter sous le vocable d'hydries⁹⁷. Wolfgang Helck parle quant à lui de cratère (*krater*)⁹⁸, sans mentionner la comparaison que l'on peut faire avec le cratère en argent du cercle A de Mycènes⁹⁹.

Cette succession de vases, qui dérivent manifestement les uns des autres, autorise quelques observations concernant le mode de création d'images comme celles-ci dans l'art égyptien. Tout d'abord, on constatera que le bandeau décoratif des jarres (cf. S4, O8, M15-17) a été transféré sur M18 et M19, ce qui permet d'"inventer" de nouveaux vases. Ensuite, il faut remarquer que les différents types d'anses qui apparaissent dans chacune des tombes manifestent les préférences de chaque artiste. Le peintre d'Ouseramon fait toujours des anses simples (cf. O7-10, 13-17, 19), probablement assez proches de celles des objets qu'il avait à copier, si l'on se réfère à la documentation égéenne et à la valeur générale que l'on peut accorder aux peintures de cette tombe, comme nous le verrons plus loin. Par contre, l'artiste qui travailla pour Menkheperraseneb semble, comme nous l'avons déjà vu, beaucoup plus libre vis-à-vis de ses modèles. Il n'hésite pas à intervertir des éléments décoratifs (par exemple, le bandeau de l'épaule), à changer les couleurs et donc le matériau (M18 en argent et M19 en or) et répète inlassablement des anses qui se terminent en ombelle de papyrus¹⁰⁰ (cf. M18-19, 34, 43-44). Enfin, le peintre de Rekhmirê semble marquer une certaine prédilection pour les anses

89 KARO, *Schachtgräber*, inv. 74, pl. 103; DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 91, fig. 186.

90 EVANS, *PM I*, p. 425-426, fig. 246-247, II, 2, p. 425-428, IV, 1, p. 261-263, fig. 192-194a.

91 HIGGINS, *op. cit.*, fig. 187.

92 EVANS, *PM*, *loc. cit.*; VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 352.

93 KANTOR, *op. cit.*, p. 45, n. 111, pl. 9c.

94 VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 352; FURUMARK, *op. cit.*, p. 231, n. 2.

95 *Supra*, n. 90.

96 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 66.

97 VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 338 sq.

98 HELCK, *op. cit.*, p. 70.

99 DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 86, fig. 176-178; A. SAKELLARIOU, *Un cratère d'argent avec scène de bataille provenant de la IVe tombe de l'Acropole de Mycènes*, in *AK 17* (1974), 1, p. 3-20, pl. 1-2. On notera que ce vase, comme tous les cratères, a un aspect plus trapu et surtout une embouchure plus large que les amphores des tombes thébaines, à l'exception peut-être de R13.

100 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 66. Ce type d'anse est attesté sur trois vases égéens en métal précieux (DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 23, 110, 116, fig. 94, 216, 226-7), mais est vraisemblablement dû à une influence égyptienne. Pour les problèmes d'échanges de motifs artistiques dans le bassin oriental de la Méditerranée à cette époque, Janice L. CROWLEY, *The Aegean and the East. An Investigation into the Transference of Artistic Motifs between the Aegean, Egypt and the Near East in the Bronze Age* (1989).

en S¹⁰¹, qui, par ailleurs, existent dans l'art égéen¹⁰². On notera également que dans les deux dernières tombes, malgré les préférences de chaque artiste, on retrouve des anses simples comme sur la première amphore de la série, O10.

Certaines anses de vases égéens sont placées non plus verticalement mais à l'horizontal. Si le peintre égyptien devait représenter cette particularité, il est probable qu'il dessinerait des anses verticales, lui qui a l'habitude de combiner plan et élévation¹⁰³, sans quoi son vase aurait l'air pourvu d'excroissances latérales et non d'anses.

On ne peut donc pas considérer ces dessins de vases réalisés par des Egyptiens comme des relevés archéologiques, dont ils n'ont pas l'apparence réaliste (cf. *supra*, la déformation des rhytons en forme de tête animale). Quoiqu'il en soit, la forme de ces amphores connaît de nombreux points de comparaisons dans la céramique crétoise et mycénienne¹⁰⁴.

Le troisième porteur égéen de la tombe de Rekhmirê présente au vizir quatre cubes, blancs ou bleus, de nature indéterminée, dans un plat en or (R15). Ce présentoir est muni de deux anses et son bord semble riveté de clous ou décoré de cupules. Dans toutes les scènes de tribut égéen, il n'apparaît qu'une fois, chez Rekhmirê. S. Wachsmann¹⁰⁵ propose de le rapprocher de certaines tasses d'Égée¹⁰⁶ ou de plats crétois à deux anses¹⁰⁷. Mais, comme cet auteur le note ensuite, le rendu de ce plat est différent des spécimens égéens et il s'agit peut-être d'une production pharaonique. En effet, ce type de vase était très fréquent en Egypte comme nous le montre le recensement du trésor d'Amon à Karnak, qui comptait 248 de ces plats sous Thoutmosis III¹⁰⁸.

Nous touchons là, je pense, un point essentiel pour l'étude de ces vases et, bien sûr, des tributaires qui les apportent. A l'exception du plat R15, les objets que nous avons examinés sont indiscutablement égéens, bien que certains, comme, par exemple, les rhytons en tête animale, eussent subi quelques modifications dues aux conventions du dessin égyptien lors de leur transcription en deux dimensions. En réalité, aucun de ces vases n'est photographiquement identique à ses correspondants crétois ou mycéniens. A côté de cela, l'artiste pharaonique a placé des objets qui lui sont davantage familiers : soit des productions étrangères "maquillées" à l'égyptienne, soit des réalisations véritablement nilotiques. Il est souvent difficile de voir si on a à faire aux uns ou aux autres.

Les vases qui vont être examinés à présent étaient tous des objets courants sur les bords du Nil, lieu de leur fabrication, mais, parfois, on peut retrouver le prototype égéen auquel on a donné une forme égyptisante.

101 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 65.

102 Par ex. FURUMARK, *MP*, p. 91, fig. 24 (s.v. S-curved).

103 A. BADAWY, *Le dessin architectural chez les anciens Egyptiens* (1948), p. 263 sq.

104 BETANCOURT, pl. 23 (H), 24, 25(C); FURUMARK, *MP*, fig. 3, type 14, 131, 15, fig. 4, type 54 (HR III !). On pourrait également songer à rapprocher ces vases de certaines amphores mycéniennes en bronze, munie de deux anses (MATTHÄUS, *op. cit.*, inv. 205, 207, pl. 24, 67B), mais ce type de récipient n'apparaît qu'avec l'HR III A (ID., *op. cit.*, p. 158 sq., pl. 80).

105 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 73-74.

106 HIGGINS, *op. cit.*, fig. 181-183, 189; DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 19, 116, 130, fig. 87, 224-227, 243.

107 EVANS, *PM* II, 2, p. 631, fig. 395; MATTHÄUS, *op. cit.*, inv. 105-154, pl. 13-18. Il faut remarquer que tous ces plats sont munis d'anses à prise horizontale, perpendiculaires au plan du bord, alors que R15 est représenté avec des anses en oreilles, à prise verticale. Donc, si R15 figure effectivement ce type de plat égéen, le peintre en a déformé les anses selon le principe que je viens d'expliquer au sujet des amphores à deux anses.

108 VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 350; WRESZINSKI, *Atlas* II, pl. 33b (113).

C'est précisément le cas pour les vases de type *dd.t*¹⁰⁹ (S6, O11-12, M21-28 et R16-26). Cette catégorie typologique revêt une importance statistique exceptionnelle au sein des tributs égéens¹¹⁰. L'unique vase *dd.t* de la tombe de Senmout (S6) constitue un huitième (12,5%) de l'apport étranger mais, bien sûr, ce nombre est à prendre avec prudence à cause du mauvais état de conservation de la scène¹¹¹. Les coupes à pied de ce type forment presque un dixième du tribut égéen d'Ouseramon (9,09%) et de Menkheperraseneb (9,75%). Leur proportion atteint 16,92%, soit plus d'un sixième, chez Rekhmirê où l'on compte la moitié (11) de tous les vases de ce type dans les scènes qui nous concernent. Les quatre tombes confondues, ces vases constituent environ un huitième (12,42%) de l'ensemble du tribut égéen, et près d'un cinquième (19,13%) de ses vases métalliques. Le tableau qui suit résume l'importance statistique de ces objets dans chaque tombe et dans l'ensemble du tribut égéen :

	Senmout	Ouseramon	Menkheperraseneb	Rekhmirê	Total
nombre de vases <i>dd.t</i>	1	2	8	11	22
% parmi les vases métalliques	14,28	10	16	28,94	19,13
% de l'ensemble du tribut	12,5	9,09	9,75	16,92	12,42

On comprend à la vue de ces chiffres l'importance qu'il y a d'interpréter correctement ces vases pour déterminer la provenance des personnages qui les apportent.

Jean Vercoutter a bien montré les similitudes entre ces vases portés par des Egéens et les vases égyptiens de type *dd.t*, d'origine syrienne¹¹², fabriqués en terre nilotique dès l'Ancien Empire¹¹³ et apparaissant fréquemment dans les représentations d'atelier d'orfèvrerie au Nouvel Empire¹¹⁴. On pourrait dès lors raisonnablement penser que ce sont des vases égyptiens que le peintre a disposés dans une scène de tribut étranger. Il ne s'agit cependant pas d'un ajout sans fondement archéologique, comme nous le montre la disposition chronologique de ces objets à la planche XXVII.

Outre le fait que ces vases sont de plus en plus nombreux au cours du temps, on voit que l'égyptisation, déjà très marquée chez Ouseramon, ne fait que s'accroître, notamment par la présence d'éléments décoratifs en forme de végétaux égyptiens¹¹⁵. Il faut donc se tourner vers S6, le spécimen le plus ancien et le plus libre de toute réinterprétation pharaonique pour chercher le modèle initial. Ce vase S6 est nettement plus globulaire que la plupart de ses successeurs. Il est constitué d'une vasque à pied en argent à laquelle est fixé un bord supérieur en or, apparemment par un système de rivets, technique largement attestée dans l'orfèvrerie mycénienne¹¹⁶. C'est précisément dans le domaine helladique que l'on trouve les points de

109 Sur ce mot, A. ERMAN, H. GRAPOW, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, V (1931), p. 501; D. MEEKS, *Année Lexicographique*, 1-3 (1980-1982), inv. 77.5113, 78.4851, 79.3605.

110 Le comptage des objets égéens peints dans chacune des tombes est fait à partir de WACHSMANN, *Aegeans*, pl. 54-58. On notera que certains numéros de S. Wachsmann comportent plusieurs pièces (ex. pl. 56, n° 1).

111 W. S. SMITH, *The Art and Architecture of Ancient Egypt* (1958), pl. 102.

112 VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 342-343.

113 VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 346-347.

114 N. de G. DAVIES, *The Tomb of Rech-mi-rê' at Thebes* (1943), pl. 55; ID., *The Tomb of Two Sculptors at Thebes* (1925), pl. 11-14.

115 Concernant la nature de ces "fleurs", W.C. HAYES, *The Scepter of Egypt*, II (1959), p. 206, fig. 121; Christiane DESROCHES NOBLECOURT, *Le message de la grotte sacrée*, in *Les dossiers de l'archéologie*, 149-150 (Mai-Juin 1990), p. 20 (photographie d'un vase *dd.t* avec décoration de fleurs véritables restituée).

116 LAFFINEUR, *Vases en métal*, p. 75-76.

comparaison les plus proches de S6 : les célèbres "coupes à champagne" ou kylix ¹¹⁷. Une série de vases de ce type découverts à Dendra ¹¹⁸ et surtout un autre, conservé au British Museum ¹¹⁹, affectent un profil tout à fait semblable à celui de S6. Les deux rangées de points qui soulignent le bord de S6 pourraient être des pastilles métalliques incrustées, comme sur une coupe à pied en électrum du cercle A de Mycènes ¹²⁰.

Les kylix mycénienne se caractérisent par une vasque plus ou moins profonde, une lèvre évasée et un pied de hauteur variable qui peut présenter un rebord comme ceux de S6, O11, R17, 21, 23-25; on parle alors de pied en diabolo ¹²¹. Tous ces éléments constitutifs se retrouvent sur nos vases *dd.t*. Le peintre pharaonique a donc très probablement transformé des coupes à pied égéennes en vases égyptiens de type *dd.t*, qu'il avait l'habitude de représenter. Il est difficile de savoir si ce déguisement est conscient ou non. Nous verrons que dans certains cas l'artiste semble avoir eu une attitude délibérée (cf. les vases de type *hs.t* et *nhnm*, les situles et les récipients qui ont les anses dédoublées). Abstraction faite du vase S6, existe-t-il encore sur les autres coupes des éléments qui permettent de remonter à l'original égéen ?

Dans certains cas, on peut répondre par l'affirmative. Il s'agit surtout de détails décoratifs. Ainsi O11, M21 et R16-17, les moins décorés, sont tout à fait égyptiens. Certains vases (M26 et R21-23) présentent une bande de rosettes sous le bord évasé qui n'est pas sans rappeler celles que l'on retrouve sur des vases exhumés à Mycènes ¹²². Les spirales enchaînées de M24-25 et de R24 ont une allure très égéenne. Les anses font également écho à celles des kylix achéennes qui présentent un profil en point d'interrogation ¹²³. On notera que les anses n'apparaissent sur ces coupes que chez Menkheperraseneb (M26) et Rekhmirê (R22-23) et qu'elles y sont réalisées selon les habitudes des artistes de ces tombes : dédoublées abusivement, comme c'est souvent le cas dans les oeuvres de ces peintres (cf. M9, 11, 14, 16-17, 36 et R28-31), avec un profil en S chez Rekhmirê (cf. R7, 14, 28, 30-31, 34-35) et plus simples chez Menkheperraseneb.

A côté de ces composantes qui rappellent l'Égée, il y a une décoration végétale ou animale (R19-20) inexistante en Grèce, mais que l'on retrouve sur des spécimens égyptiens ¹²⁴. Dans le cas de ces vases (M22-27 et R18-21, 23-26), on peut penser à une action volontaire du peintre, puisqu'il ajoute des éléments qui n'existaient apparemment pas sur ses modèles égéens. Il en va, à mon avis, de même pour les godrons (O11, M21- 22, 24-26, 28 et R19, 22 et 26), peu fréquents dans l'orfèvrerie égéenne mais tout à fait courants sur les vases *dd.t* de facture égyptienne ¹²⁵. Il semble donc que l'artiste pharaonique n'hésite pas de temps à autre à créer de nouveaux objets en opérant des variations à partir de ses modèles, probablement pour donner un aspect plus riche et plus luxueux au tribut qu'il doit représenter.

La présence de O12 dans cette série peut surprendre, au premier abord. Cet objet avait été interprété par Jean Vercoutter comme un bouclier rond, bien que ce dernier n'apparaisse que plus tard ¹²⁶. Le bord de O12 est peint en jaune (or) comme la vasque et le pied de O11, et le centre de O12 est en argent comme la lèvre de O11. L'aspect bimétallique de ces deux pièces et

117 DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 21, 52, 82, 92, 111, 113-115, 123, 146, fig. 89-92, 132, 170-171, 187, 217-222, 236, 262.

118 DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 113-115, fig. 221-222.

119 DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 146, fig. 262.

120 DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 83, fig. 172-173.

121 LAFFINEUR, *Vases en métal*, p. 23-29.

122 DAVIS, *Vapheio Cups*, fig. 170-171, 187; cf. aussi un fragment de vase provenant de la tombe à fosse III, KARO, *Schachtgräber*, pl. 105.

123 LAFFINEUR, *Vases en métal*, p. 24.

124 N. de G. DAVIES, *The Tomb of Two Sculptors at Thebes* (1925), pl. 11-14; WRESZINSKI, *Atlas I*, pl. 59a.

125 *Ibidem*.

126 VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 363.

l'inversion des couleurs ont amené Shelley Wachsmann à considérer O12 comme un vase de type *dd.t* mais vu en plan, selon les conventions aspectives ¹²⁷ du dessin égyptien ¹²⁸.

La coupe R25 est également remarquable. Elle présente un bord ondulé qui n'apparaît jamais sur les exemplaires assurément égyptiens. S. Wachsmann propose d'y voir une manière de représenter des vases au bord quadrilobé, comme on en trouve en Anatolie, mais aussi en Egée, notamment à Gournia ¹²⁹. Dans cette perspective, on peut rapprocher R25 d'une tasse basse en or provenant de Dendra dont la lèvre évasée est formée de 8 lobes ¹³⁰.

Comme pour la majorité des objets examinés *supra*, le spécimen le plus proche de ses correspondants égéens est le plus ancien, S6. Il est vrai que R26 présente une forme identique à celle de S6 mais sa surcharge décorative le distingue nettement des coupes à pied mycéniennes.

Les vases M29-31 et R27-31 reproduisent également un récipient égyptien : l'aiguière *hs.t* ¹³¹. C'est à nouveau Jean Vercoutter qui a fait le rapprochement entre ces images et le vase *hs.t* ¹³². Il pense que l'artiste a été influencé par ce vase indigène, qu'il connaissait bien, pour représenter des objets néanmoins véritablement étrangers. On peut essayer de rapprocher ces vases de spécimens égéens, telles les jarres, par exemple, qui présentent un col et une embouchure semblables ¹³³; R31 pourrait être le lien entre les vases de type *hs.t* à deux anses et les amphores qui présentent cette même particularité. Il est possible de multiplier les comparaisons, toutefois aucune n'est vraiment convaincante, et surtout aucun vase égéen ne présente un corps aussi allongé, avec un tel étranglement au-dessus du pied. Ceci m'amène à penser qu'il s'agit cette fois d'objets typiquement égyptiens, sans antécédent étranger, que l'artiste aurait quelque peu maquillés : l'addition de godrons sur la panse (R30 et 31) et d'anses de type égéen, en S (R28, 30-31), semblent avoir suffi pour conférer à ces vases un aspect insolite et exotique aux yeux des Egyptiens. A nouveau, les doubles anses en S n'apparaissent que chez Rekhmirê. Le peintre de cette tombe, qui semble avoir apprécié cet élément décoratif (cf. R7, 14, 22-23, 28, 30-31, 34-35), utilise peut-être ce type d'anse comme un idéogramme signifiant que l'objet qui les porte est d'origine étrangère, voire égéenne ¹³⁴.

Le véritable vase *hs.t* ne comporte en principe pas d'anse ¹³⁵. Le spécimen *keftiou* le plus proche de l'original égyptien est donc certainement R27. On a dans la tombe de Rekhmirê la matérialisation des différentes étapes de transformation de ce vase : R27 se voit affublé de deux anses et devient R28, qui, à son tour, est modifié en R30 par l'adjonction de godrons. Les altérations semblent plus timides chez Menkheperaseneb où les vases *hs.t* ne portent, apparemment, qu'une seule anse adventice.

127 Concernant la notion d'art aspectif, E. BRUNNER-TRAUT, *Aspektive*, in *Lexikon der Ägyptologie*, I (1975), col. 474-488.

128 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 66.

129 *Ibidem*; DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 12, fig. 65-72.

130 DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 110, fig. 214-216.

131 ERMAN, GRAPOW, *op. cit.*, III (1929), p. 154; MEEKS, *op. cit.*, 1-2 (1980-1981), inv. 77.2827, 78.2798.

132 VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 336.

133 *Supra*, p. 102, la discussion et la bibliographie concernant les jarres S4, O8, M15-17. On notera que ce type d'embouchure avec une lèvre plate et débordante à l'horizontale est très bien attesté dans la vaisselle métallique égéenne, MATTHÄUS, *op. cit.*, pl. 24-36.

134 On peut se poser la même question pour les spirales enchaînées (S2,6; O1,11,19; M1,12,15-17,24-25,33,35-36,45,50; R10,24), peu fréquentes dans l'art égyptien, pour les bucranes représentés de face (S1, M1) et pour les cornes de bovidés figurées de profil (O2,6; M2,3,8,49; R1).

135 A. GARDINER, *Egyptian Grammar*³ (1957), p. 529, inv. w14; Dorothea ARNOLD, *Gefäße, Gefäßformen*, in *Lexikon der Ägyptologie*, II (1977), col.485-486, fig. 25-26; A. EGGBRECHT, *L'Égypte Ancienne* (1986), p. 85, 242-243.

R29 présente une structure assez exceptionnelle, qui a toutefois été reproduite dans trois tombes ultérieures ¹³⁶. La couleur bleue de ce vase est explicitée par la présence, sur l'épaule, d'un graffito hiéroglyphique qui se lit, *hsbd*, "lapis-lazuli" ¹³⁷. Comme aucun vase réalisé en ce matériau n'a été découvert en Egée, Shelley Wachsmann pense qu'il s'agit aussi d'un vase égyptien ¹³⁸.

Il faut remarquer que ces vases *hs.t*, typiquement égyptiens, mais dénaturés par des éléments exotiques, n'apparaissent que dans les deux dernières tombes, celles qui présentent les tributs les plus abondants ¹³⁹ et les plus luxueux. C'est probablement pour enrichir sa scène que le peintre s'est permis ces libertés.

On trouve ensuite une importante série de cruches qui correspondent également à un type égyptien : le vase *nhnm* ¹⁴⁰, utilisé comme hiéroglyphe pour noter la racine consonantique *hnm* ¹⁴¹. Helck avait déjà rapproché ces aiguières peintes d'un vase égyptien à huile ¹⁴², mais c'est à Wachsmann que l'on doit cette identification ¹⁴³. Le vase *nhnm* pharaonique présente une panse qui s'épaissit légèrement de la base à l'épaule, un col assez haut, un court bec verseur et une seule anse ¹⁴⁴. Les exemples des tributs égéens les plus proches de ce type de cruche sont certainement S7, O13-14, M32-33.

Aucun vase crétois ou mycénien ne présente une forme identique à celle de ces aiguières. A première vue, certains détails, absents du modèle nilotique, pourraient évoquer des types égéens : par exemple, l'absence, presque totale sur certains spécimens, de bec verseur ou son remplacement par un simple rebord plat rappellent les jarres que nous avons examinées plus haut ¹⁴⁵; la localisation d'un bandeau décoratif à l'épaule semble provenir de ces mêmes jarres; les cannelures de M37-38 et R33 font écho aux rhytons à panse godronnée; la hauteur des cols, beaucoup plus faible dans les deux types que je viens de citer, peut être rapprochée de celle des cruches proprement dites (cf. R11), bien que la longueur du bec verseur de ces dernières ne se retrouve sur aucun vase de type *nhnm*.

Le problème apparaît donc très complexe puisque les différentes données ne convergent pas vers un seul prototype défini. On remarquera le parallélisme entre M35 et M36 : manifestement, le peintre a créé un nouveau vase en ajoutant une seconde anse à M35 (cf. M9 à partir de M10; M11 à partir de M12; M14 à partir de O7 et S3; M16 et 17 à partir de M15). Ceci montre bien que l'artiste cherchait à varier les formes de son répertoire en modifiant certains détails. Il est dès lors possible que les godrons, le bandeau décoratif de l'épaule et le rebord plat de l'embouchure ne soient que des emprunts à d'autres types de vases afin d'inventer de nouveaux objets à partir d'un nombre limité d'originaux. Sur la base de ce principe de combinaisons hybrides ¹⁴⁶, il est possible de réaliser un nombre très important de variations

136 VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 337, inv. 364-366.

137 VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 337; ERMAN, GRAPOW, *op. cit.*, III (1929), p. 334; J.R. HARRIS, *Lexicographical Studies on Ancient Egyptian Minerals* (1961), p. 124, 148, 232.

138 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 67-68.

139 Dans l'ensemble de l'apport égéen, les tributs de Menkheperraseneb et de Rekhmirê atteignent respectivement 46,32% et 36,72%.

140 ERMAN, GRAPOW, *op. cit.*, II (1928), p. 319.

141 GARDINER, *op. cit.*, p. 528, inv. w9.

142 W. HELCK, *Die Beziehungen Ägyptens und Vorderasiens zur Ägäis bis ins 7. Jahrhundert v. Chr.* (1979), p. 67.

143 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 68.

144 ARNOLD, *op. cit.*, col.485-486, fig. 39.

145 *Supra*, n. 133. Mais ce type d'embouchure peut apparaître sur des spécimens assurément égyptiens, par ex. WRESZINSKI, *Atlas II*, pl. 33b (112, 119, 141, 153 et 198).

146 Sur cette notion, WACHSMANN, *Aegeans*, Hybridism, p. 4-11.

avec des cahiers de modèles ¹⁴⁷ assez sommaires. Il est tout de même symptomatique que, à l'exception de M5 et 6 et de M47 et 48, parmi les 115 vases envisagés ici, on n'en trouve pas deux identiques ! Il y avait certainement une volonté de la part du peintre de rompre la monotonie éventuelle d'un défilé de tributaires ¹⁴⁸. Il me paraît donc indispensable de garder à l'esprit cette intention de l'artiste si l'on veut tenter d'interpréter ses productions.

On notera que la moitié des attestations de vases de type *n_hnm* dans les tributs égéens se trouve chez Menkheperraseneb.

Jean Vercoutter a identifié les vases O17 et M39 au récipient que les Égyptiens nommaient *bit* ¹⁴⁹. Il pensait que ce terme était un hapax, mais, depuis 1956, on a trouvé d'autres attestations de ce mot ¹⁵⁰. On sait par ailleurs que ce type de vase était fabriqué en Égypte ¹⁵¹. Les vases O17 et M39 sont donc des objets égyptiens ou, peut-être, égyptisants. En effet, comme Vercoutter et Wachsmann ¹⁵², on peut rapprocher ces vases de certains rhytons égéens qui présentent une morphologie assez semblable comme, par exemple, le rhyton à panse cannelée du palais de Kato Zakro ou un spécimen identique en terre cuite de même provenance ¹⁵³.

Cependant, on notera que ces rhytons sont dépourvus d'anses alors que O17 en possède deux. Cet obstacle apparent peut être facilement levé si l'on sait que le vase égyptien *bit* comporte à l'occasion ce double système de préhension ¹⁵⁴. Le peintre d'Ouseramon se serait alors laissé abuser par une forme qu'il connaissait mieux ou aurait tout simplement placé un objet égyptien dans son tribut égéen, comme cela est vraisemblable pour les aiguères des types *hs.t* et *n_hnm*. O17 et M39 ont donc probablement un équivalent égéen, mais leur traitement graphique les apparente davantage à des réalisations égyptiennes.

La même conclusion doit être adoptée, semble-t-il, pour les calices lotiformes O18, M40-42. Ces objets reproduisent, en effet, une coupe égyptienne, attestée tant dans les représentations figurées ¹⁵⁵ que dans les découvertes archéologiques ¹⁵⁶, le vase *sšn* ¹⁵⁷, dont

147 Sur cette notion, WACHSMANN, *Aegeans*, "Pattern Books", p. 12-26.

148 Cette volonté de l'artiste apparaît clairement dans l'alternance des couleurs de peau (clair puis foncée) qu'il donne à des personnages qui se suivent : WACHSMANN, *Aegeans*, p. 8; N. de G. DAVIES, A. GARDINER, *The Tomb of Huy : Viceroy of Nubia in the Reign of Tut 'ankhamūn (N° 40)* (1926), p. 24-25; A. MEKHITARIAN, *La peinture égyptienne* (1978), p. 19, 25, 35, 97, 114, 121, 130, 136, 148. On retrouve cette volonté de rompre la régularité d'un défilé d'images identiques dans l'écriture hiéroglyphique, H.G. FISCHER, *L'écriture et l'art de l'Égypte ancienne* (1986), p. 33-34; E. DRIOTON, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 49 (1949), p. 57-68; B. VAN DE WALLE, in *Ägyptologische Studien* (Festschrift Grapow, 1955), p. 366-378. C'est ce que Georges Posener appelle la dissimilation graphique, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 34 (1934), p. 141-148.

149 VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 326; ERMAN, GRAPOW, *op. cit.*, I (1926), p. 433.

150 MEEKS, *op. cit.*, I (1980), n° 77.1198.

151 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 70; WRESZINSKI, *Atlas* I, pl. 59a (tombe de Mery, t. 95); le vase *bit* de cette scène d'atelier est représenté exactement dans la même position que M39, c'est-à-dire posé sur l'embouchure (N. M. DAVIES, N. de G. DAVIES, *The Tombs of Menkheperraseneb, Amenmose and Another* [1933], pl. 5); pl. 00, j'ai volontairement retourné M39 pour qu'il soit dans la même position que O17.

152 VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 326; WACHSMANN, *Aegeans*, p. 70.

153 R. HIGGINS, *Minoan and Mycenaean Art* (1967), fig. 200, 116; FURUMARK, *MP*, p. 67, fig. 20, inv. 202. On remarquera que ces vases présentent un bourrelet à la base du col que l'on retrouve sur M39.

154 WRESZINSKI, *Atlas* II, pl. 33b (132); VERCOUTTER, *Monde égéen*, inv. 314-315.

155 WRESZINSKI, *Atlas* I, pl. 229, II, pl. 33b (10, 121, 139-140); N. de G. DAVIES, *The Tomb of Rechemi-rē' at Thebes* (1943), pl. 55.

156 Jeanne VANDIER D'ABBADIE, *Catalogue des objets de toilette égyptiens au Musée du Louvre* (1972), inv. OT 447-449; ARNOLD, *op. cit.*, col.493-494, fig. 39.

157 ERMAN, GRAPOW, *op. cit.*, III (1929), p. 485-486.

le nom signifie étymologiquement "le lotus". Le dessin de M40-42 reproduit des coupes *sšn* typiquement égyptiennes. O18 diffère des exemples de la tombe de Menkheperraseneb par la simplicité de son décor et par sa forme, particularités qui peuvent se retrouver sur des vases égyptiens ¹⁵⁸. Comme des calices égéens en pierre présentent une structure assez semblable ¹⁵⁹, Jean Vercoutter a comparé O18 à ces vases mycéniens ¹⁶⁰; on notera tout de même que la forme de la coupe du tribut d'Ouseramon avec un important élargissement au-dessus du pied se rapproche davantage de spécimens pharaoniques ¹⁶¹ que des calices égéens toujours très coniques. A. Furumark pense plutôt qu'il s'agit d'un vase égyptien ¹⁶². Shelley Wachsmann ¹⁶³, pour sa part, fait reposer le problème sur l'interprétation du profil dentelé de la lèvre de O18 : soit il s'agit des pointes des feuilles de lotus d'une coupe égyptienne, soit c'est une manière, pour le dessin égyptien, de représenter la lèvre polylobée ¹⁶⁴ d'un calice égéen comme la *communion cup* de Kato Zakro ¹⁶⁵. Quoi qu'il en soit, deux faits sont indéniables : l'Egée a produit des formes qui pourraient être les prototypes de ces vases mais, d'autre part, le graphisme des coupes O18 et M40-42 en fait des productions pharaoniques.

A nouveau le spécimen le plus proche des attestations égéennes est le plus ancien (O18) et les exemples de la tombe de Menkheperraseneb sont tout à fait égyptiens, voire égyptisants.

Les vases O19, M43-46 et R34-36 forment une catégorie typologique homogène, avec un sous-groupe pour M45-46 et R36 qui comportent des anses en forme de félidé. Tous ces vases ont une structure commune : une panse globulaire à pied et une embouchure assez haute et légèrement évasée au sommet. Par contre, ils diffèrent tous les uns des autres par leur décoration et par leurs anses. Mais on constatera que, mis à part le cas particulier des anses thériomorphes, les différents types d'anse correspondent aux habitudes de chaque artiste : simples, en ruban chez Ouseramon (cf. O7-10, 13-17, 20), terminées par une ombelle de papyrus chez Menkheperraseneb (cf. M18-19, 34) et en S chez Rekhmirê (cf. R7, 14, 22-23, 28, 30 et 31).

La structure invariable de ces objets, c'est-à-dire le récipient sans anse ni décoration particulière, correspond exactement à un vase égyptien ¹⁶⁶. Puisque les anses varient en fonction des artistes et que la décoration, comme nous l'avons vu, peut servir à diversifier les formes, je pense que ces images reproduisent un objet pharaonique auquel on a donné une allure étrangère par l'adjonction d'une décoration adventice. Le vase égyptien dont il est question peut occasionnellement avoir deux anses ¹⁶⁷; il ressemble alors parfaitement à O19.

En ce qui concerne la décoration sur le corps du vase, le bandeau de spirales semble provenir des jarres, les cannelures des rhytons à panse godronnée et les motifs d'écailles pourraient avoir été empruntés aux rhytons coniques ou à certains vases de type *dd.t* tels O11, M24-25. Comme d'habitude, la décoration ne devient exubérante que chez Menkheperraseneb.

Malgré la parenté de ces objets avec un vase nilotique bien défini, on a proposé certains parallèles égéens comme la jarre en marbre, à deux anses, du palais de Kato Zatro ¹⁶⁸ ou une

158 VANDIER D'ABBADIE, *op. cit.*, inv. OT 449, 451-452.

159 HIGGINS, *op. cit.*, fig. 194-196; KARO, *Schachtgräber*, n° 854, 600, pl. 138.

160 VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 355.

161 VANDIER D'ABBADIE, *loc. cit.*

162 A. FURUMARK, *The Settlement at Ialysos and the Aegean History c.1550 1450 B.C.*, in *Opuscula Archaeologica* 6 (1950), p. 235.

163 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 75.

164 *Supra*, les remarques concernant R25; WACHSMANN, *Aegeans*, p. 66.

165 J.A. SAKELLARAKIS, *Herakleion Museum : Illustrated Guide to the Museum* (1979), p. 74, n° 2734.

166 VANDIER D'ABBADIE, *op. cit.*, inv. OT 30, 454-466, 811-812, 813; N. de G. DAVIES, *The Tomb of Puyemre at Thebes* (1922), pl. 23; ID, *The Tomb of Rekh-mi-rê' at Thebes* (1943), pl. 54.

167 VANDIER D'ABBADIE, *op. cit.*, inv. OT 30.

168 SAKELLARAKIS, *op. cit.*, p. 74, 77, inv. 2720.

autre, à trois anses, du cercle A de Mycènes ¹⁶⁹. Il faut remarquer que le seul point de convergence entre ces vases et ceux qui nous occupent se situe dans la forme des anses en S; pour le reste, la comparaison est plutôt vague. Si l'on sait que les anses en S dans les peintures de nos quatre tombes thébaines n'apparaissent que sous le pinceau du peintre de Rekhmirê, ces rapprochements perdent toute pertinence.

Si la forme de O19, M43-44 et R34-35 reproduit celle des cratères amphoroïdes crétois, cette comparaison n'est guère valable, puisque ce type de cratère n'apparaît qu'au MR III ¹⁷⁰.

Pour les anses en forme de félidé, il n'y a aucun correspondant précis qui permette d'éclairer avec certitude leur origine. Des éléments décoratifs zoomorphes ¹⁷¹, parfois en forme de félidé ¹⁷², sont attestés sur des vases égyptiens. Pour l'Égée, les seuls parallèles que l'on puisse proposer sont ceux de la célèbre coupe de Nestor ¹⁷³ ou des quatre coupes de Mycènes dont les anses se terminent par des têtes de chiens qui viennent mordre la lèvre du vase ¹⁷⁴. Ces exemples montrent que des anses zoomorphes existaient dans l'orfèvrerie égéenne mais, en l'absence de rapprochement plus précis, je serais enclin à penser qu'il s'agit également de vases inventés par les peintres égyptiens, à partir d'éléments indigènes, et introduits dans les cahiers de modèles, ce qui expliquerait leur présence dans deux tombes différentes.

On notera que le vase le plus fidèle à l'original, cette fois égyptien, est représenté dans la première des tombes où apparaît ce type d'objet, les plus fantaisistes étant à nouveau chez Menkheperraseb.

Les situles M47-48 et R37 sont des objets typiquement égyptiens ¹⁷⁵. Ce type de vase est absent de la documentation égéenne. On peut donc conclure, comme Shelley Wachsmann, que ces situles sont là pour étoffer les tributs étrangers. A nouveau, ces objets égyptiens de remplissage ne sont présents que dans les deux dernières tombes (cf. les vases *hs.t*).

Les vases M49 et R38 sont caractérisés par un couvercle en forme de tête animale. La tête de taureau de M49 est très proche du rhyton M2 provenant de la même tombe et qui présente, notamment, le même détail des taches polylobées, probablement des incrustations. La ressemblance est si frappante que Shelley Wachsmann pense qu'ils dérivent tous deux d'un même modèle ¹⁷⁶. La tête de capridé de R38 n'est pas sans rappeler celle du vase *dd.t* R19. De nombreux détails se retrouvent d'une pièce à l'autre, comme la barbe, la forme des cornes... L'emplacement et l'unicité de la tête de capridé sur la coupe R19 sont pour le moins curieux, car la dissymétrie qui en résulte n'est observable sur aucun autre vase de la série ¹⁷⁷. Ainsi, cet élément n'a-t-il pas été ajouté sur cette coupe pour la différencier des autres vases, comme R21, par exemple, qui a une structure générale et surtout une décoration végétale assez semblables ? En tout cas, ce n'est certainement pas un hasard si les deux têtes de taureau M49 et M2, si

169 KARO, *Schachtgräber*, pl. 138-139.

170 BETANCOURT, pl. 30A, fig. 118; A. KANTA, *The Late Minoan III Period in Crete. A Survey of Sites, Pottery and their Distribution* (1980), fig. 6(9), 20(2), 52(1-3), 67(3), 77(1,4), 95(6,8-9), 103(7).

171 *Supra*, n. 124.

172 WRESZINSKI, *Atlas* II, pl. 33b (73).

173 DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 63, fig. 148-150.

174 DAVIS, *Vapheio Cups*, inv. 123-126, fig. 235-236.

175 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 76.

176 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 56.

177 On peut trouver cet élément décoratif unique sur des coupes égyptiennes mais dans ce cas, le bord opposé à celui qui est muni d'une tête de capridé est fortement allongé à l'horizontale, créant ainsi une structure morphologique plus équilibrée et sensiblement différente de celle de R19, N. M. DAVIES, N. de G. DAVIES, *The Tombs of Menkheperrasonb, Amenmose and Another* (1933), pl. 11-12; WRESZINSKI, *Atlas* I, p. 59a.

comparables, apparaissent toutes deux chez Menkheperraseneb et les deux têtes de capridé chez Rekhmirê.

Aucun couvercle zoomorphe semblable n'a été découvert en Egée. Par contre, l'usage et la fabrication de ce type d'objets sont attestés en Egypte¹⁷⁸. Les représentations des couvercles égyptiens à tête de taureau peuvent montrer des cornes vues de profil comme celles de M49. Même si le vase proprement dit de M49 peut être rapproché du rhyton à panse godronnée M14, déjà transformé puisqu'il comporte deux anses au lieu d'une, et si celui de R38 a été identifié par Jean Vercoutter comme une forme crétoise¹⁷⁹, l'usage de couvercle en tête animale est tout à fait égyptisant. Ceci m'amène donc à considérer ces vases comme des inventions de l'artiste à partir d'objets égyptiens et, éventuellement, de vases égéens.

M49 et R38 constituent certainement deux belles illustrations de ce que Shelley Wachsmann appelle *hybridism*¹⁸⁰. Une fois de plus ces productions égyptisantes n'apparaissent que dans les deux tombes les plus récentes.

Il me reste encore à considérer deux vases, deux hapax, qui ne rentrent dans aucune des catégories que je viens de définir. Ils constituent donc certainement le point faible de l'hypothèse de travail présentée ici.

Le premier, O20, est un vase globulaire à deux anses, en or. Son col est décoré d'une rangée de rosettes en-dessous de laquelle court une double ligne ondulée. Jean Vercoutter a rapproché ce vase d'une hydrie du Minoen Récent I, trouvée à Chypre et d'un idéogramme d'une tablette de Cnossos¹⁸¹, mais ces parallèles sont très peu probants¹⁸² et ne peuvent éclairer l'origine de O20. Les bols égéens à deux anses qui présentent une forme aussi globulaire sont généralement munis d'un pied assez marqué¹⁸³ qui n'apparaît pas sur notre vase. A ma connaissance, les seuls vases qui aient une certaine ressemblance avec O20 sont des cratères en *White-Painted* du Bronze Récent chypriote¹⁸⁴.

Enfin, il reste le vase M50. Il s'agit d'une sorte de bouteille en or avec deux anses, une frise de spirales à l'épaule, probablement empruntée aux jarres, et une rangée de points sur le col qui pourraient être des rivets d'assemblage. Cette pièce n'a pas été reprise dans le catalogue de Jean Vercoutter, peut-être parce que le tributaire qui l'apporte est très oriental¹⁸⁵. En fait, ce personnage combine des éléments égéens, comme le pagne ou la pigmentation de la peau, et des éléments proche-orientaux, comme la coiffure, la barbe et le collier¹⁸⁶. Il est donc possible que le vase qu'il apporte soit aussi une création hybride.

178 VERCOUTTER, *Monde égéen*, inv. 291-292 (CGC 4725-4726); J.E. QUIBELL, *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, n° 51001-51191. *Tomb of Yuua and Thuiu* (1908), pl. 24; N. de G. DAVIES, *The Tomb of Puyemre at Thebes* (1922), pl. 23.

179 VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 353. Je ne suis cependant pas tout à fait convaincu par l'hypothèse de J. Vercoutter car si l'on enlève la tête de capridé et les anses en forme de lotus, indubitablement égyptiennes, on obtient un vase de forme peu caractéristique dont les cannelures pourraient avoir été empruntées aux rhytons à panse godronnée et le bandeau décoratif de l'épaule aux jarres ou aux vases *dd.t.*, puisqu'il s'agit de rosettes (cf. R21-23). Que reste-t-il de crétois ?

180 WACHSMANN, *Aegeans*, Hybridism, p. 4-11.

181 VERCOUTTER, *Monde égéen*, p. 334.

182 La jarre chypriote est beaucoup plus allongée et l'idéogramme de la tablette de Cnossos est trop schématique, EVANS, *PM II*, p. 652, fig. 417, IV, p. 731, fig. 714a.

183 FURUMARK, *MP*, fig. 16, inv. 254, 263.

184 P. ÅSTRÖM, *The Swedish Cyprus Expedition*, IV c, *The Late Cypriote Bronze Age* (1972), p. 274, fig. 74,4.

185 DAVIES et DAVIES, *op. cit.*, pl. 5; MEKHITARIAN, *op. cit.*, p. 49 (photo couleur).

186 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 6-7, pl. 3.

Shelley Wachsmann a proposé de rapprocher les formes de M50 et de la jarre M15¹⁸⁷, à laquelle on pourrait ajouter M14 et M16. La principale différence réside dans la forme et l'emplacement du système de préhension. Les anses en oreilles de M50 pourraient être non pas verticales mais horizontales, comme j'en ai évoqué la possibilité pour les amphores à deux anses et le plat R15¹⁸⁸.

Malgré cet élargissement des possibilités de comparaison, je ne connais, pour ce vase, aucun parallèle archéologique convaincant. Peut-être est-ce à nouveau une variation créée par le peintre sur le modèle d'autres vases ?

Conclusions

La première chose à déterminer est certainement l'origine des tributaires *keftiou*. Par l'analyse des vases métalliques qu'ils apportent, on peut affirmer qu'il s'agit d'Égéens. Il y a trop de faits qui convergent vers cette interprétation pour qu'on puisse la réfuter : les *keftiu cups*, les rhytons en tête animale et zoomorphes, les rhytons coniques, les jarres, les cruches et les amphores se retrouvent tous dans la documentation archéologique égéenne. A cela, s'ajoutent certains détails techniques comme la composition bimétallique qui implique un assemblage en plusieurs parties¹⁸⁹, parfois par un système de rivetage¹⁹⁰ (cf. S3, S6 et R18), et l'incrustation métallique¹⁹¹.

La question particulière de l'origine minoenne ou mycénienne est indéterminable. Shelley Wachsmann a mis en évidence certaines considérations historiques, assez convaincantes, qui suggèrent que ces tributaires soient des Crétois du MR IB¹⁹². L'analyse de certains vases métalliques, comme les rhytons en forme de taureau ou l'amphore pithoïde S5, vont également dans ce sens. Mais à côté de ces objets minoens, d'autres pièces semblent plus spécifiquement mycéniennes, comme les *keftiu cups* à incrustations métalliques ou les coupes à pied. On pourrait aussi ajouter que de nombreux points de comparaison proviennent du domaine helladique comme les rhytons en tête de taureau et de lion de Mycènes, le rhyton en tête de chien des Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, le rhyton du siège de Mycènes, la cruche en or à décor de spirales et le cratère en argent de même provenance; mais on ne peut confondre lieu de trouvaille et lieu de fabrication.

A la différence des autres sources archéologiques, les peintures qui nous concernent mettent en relation directe des objets et des hommes; toutefois, malgré cet avantage certain, on voit que la question de l'origine de ces tributaires au sein du monde égéen doit encore rester en suspens dans l'état actuel de nos connaissances.

Au delà de cette problématique assurément très complexe, je désirerais attirer l'attention du lecteur sur d'autres faits qui me paraissent dignes d'intérêt.

Il y a tout d'abord l'importance de l'apport métallique des tributaires égéens. Sur 177 présents, 115 sont des vases en métal et constituent donc à peu près 65% du tribut. Les 35% restant sont composés de matières premières, notamment métalliques (par exemple des *oxhide ingots*), de colliers et de sacs apparemment en cuir, au contenu indéterminable. En tout, l'apport métallique s'élève à 78,5% de l'ensemble des tributs égéens¹⁹³.

187 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 67.

188 *Supra*, p. 104 et n. 107.

189 LAFFINEUR, *Vases en métal*, p. 75-76.

190 *Ibidem*; MATTHÄUS, *op. cit.* (tous les vases en plusieurs parties de son catalogue sont assemblés par rivetage).

191 R. LAFFINEUR, *L'incrustation à l'époque mycénienne*, in *AC* 43(1974), p. 5-37; XENAKI-SAKELLARIOU, CHATZILIOU, *op. cit.*

192 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 103-125.

193 Ces calculs sont faits d'après WACHSMANN, *Aegeans*, pl. 54-58.

Si l'on se tourne vers les autres tributs étrangers, on constate que chaque groupe de tributaires apporte, bien sûr, des présents rares et précieux, mais surtout les spécialités de son pays. C'est ainsi que dans la tombe de Rekhmirê¹⁹⁴, par exemple, les habitants du pays de Pount sont représentés apportant des arbres à encens, les Syriens, des chars et des chevaux, et les Nubiens, des animaux exotiques d'Afrique et de l'or, l'or du Ouadi Allaki¹⁹⁵ étant la ressource essentielle de la Nubie. La proportion de métal inaltérable dans le tribut nubien de Rekhmirê n'atteint cependant pas 1/6 : les 15,5% d'or sont noyés parmi les plumes d'autruches, les défenses d'ivoire, les peaux d'animaux exotiques, les singes, les chiens, les bovidés, la panthère et la girafe. Dans les autres représentations de tribut nubien¹⁹⁶, cette proportion peut varier, mais elle n'atteint jamais les 78,5% de métal précieux des tributs égéens. On constate également qu'à la différence des Nubiens qui apportent principalement des lingots ou des objets métalliques semi-finis, les Egéens présentent des pièces en métal travaillées et mises en oeuvre. Il faut donc admettre qu'aux yeux des Egyptiens, l'orfèvrerie et la métallurgie étaient les principales spécialités de l'Egée. Cet apport considérable d'or et d'argent doit certainement jouer un rôle important dans la problématique *keftiou*. Il n'est pas sans rappeler la *Μυκίνας τὰς πολυχρύσους* de Sophocle¹⁹⁷. Ce souvenir mythologique de la richesse de la cité d'Agamemnon nous a été confirmé par les trouvailles de Heinrich Schliemann dont on a pu dire " L'or découvert dans les tombes royales ne pouvait se comparer qu'à celui des tombes des Pharaons d'Egypte"¹⁹⁸.

Revenu à notre point de départ, l'Egypte, c'est avec son art que je désirerais conclure ce bref essai. Je pense qu'au terme de cette analyse on peut mettre en évidence certains faits concernant la manière dont le peintre égyptien réagissait devant son mur chaulé, prêt à être peint.

Tout d'abord, la continuité typologique des différents types d'objets permet d'affirmer, à la suite de Shelley Wachsmann, l'utilisation de cahiers de modèles¹⁹⁹. D'après l'étude des détails des représentations et de l'évolution de la répartition de ces détails, on peut penser que ces cahiers de modèles étaient assez restreints. En effet, nous avons vu que l'artiste combinait les différents éléments de ses vases-modèles pour créer de nouvelles formes. Si on évalue le nombre de ces éléments, on obtient des cahiers de modèles assez succincts. Les "variations sur un thème" étaient réalisées principalement en modulant la couleur, c'est-à-dire la matière du vase, sa décoration (godrons, rosettes, spirales ou bandeau de l'épaule) et les anses. L'artiste passé maître en la matière est certainement le peintre de Menkheperraseneb, le plus fantaisiste et le plus "libre". Cette notion de "liberté" vis-à-vis des cahiers de modèles me paraît essentielle. L'artiste ne reproduisait pas servilement des formules toutes faites : il laissait libre cours, dans une certaine mesure bien entendu, à son interprétation, qui se marque notamment dans les détails décoratifs. C'est ainsi que le peintre de Rekhmirê reproduit systématiquement des anses en forme de S (R7, 14, 22-23, 28, 30-31, 34-35) ou des anses rectilignes comme celles de R9-10, 13, 29 et 33; le peintre de Menkheperraseneb marque une prédilection certaine pour les

194 N. de G. DAVIES, *The Tomb of Rekh-mi-rê' at Thebes* (1943), pl. 17-23.

195 Janine MONNET-SALEH, *Egypte et Nubie antiques : approches d'une colonisation*, in *Bulletin de la Société d'Égyptologie de Genève* 3 (Mai 1980), p. 41.

196 N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *The Tomb of Huy : Viceroy of Nubia in the Reign of Tut 'ankhamūn (N° 40)* (1926), pl. 23-30; H. RICKE, G.R. HUGHES, E.F. WENTE, *The Beit el-Wali Temple of Ramesses II* (1967), pl. 7, 9. Pour les autres tributs nubiens des peintures thébaines, B. PORTER, R. MOSS, E. BURNEY, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*, I, *The Theban Necropolis*² (1964), p. 464, index Foreigners (a) Nubians.

197 SOPHOCLE, *Electre*, 9.

198 B. PETRAKOS, *Musée National. Sculptures - vases et bronzes* (1982), p. 22.

199 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 12-26.

anses en forme de tige de papyrus (M18-19, 34, 43-44). On peut ainsi reconnaître des "mains d'artiste".

A côté de ces éléments décoratifs propres à chaque peintre, il n'est pas impossible que d'autres aient eu une valeur idéographique signifiant, pour l'Égyptien, que l'objet qui les porte est égéen; je songe, par exemple, aux spirales enchaînées, aux bucranes, aux cornes figurées de profil ou aux anses en forme de S.

Cette "liberté" de l'artiste a un autre corollaire très important : des 115 vases représentés, seulement 49 (soit 42,6%) sont fidèles aux originaux égéens, 29 (soit 25,2%) sont égyptisés mais toujours reconnaissables (plat, vases *dd.t*, *bit* et *sšn*) et 35 (soit 30,4%) sont typiquement égyptiens ou de pure invention, semble-t-il ²⁰⁰. La présence de 64 objets d'allure égyptienne (soit 55,6%) montre bien que le peintre n'avait pas un souci de réalisme historique; il cherchait probablement à créer une composition variée et surtout riche et fastueuse, qui devait correspondre à la volonté de son commanditaire, le propriétaire de la tombe. La compréhension de ce phénomène est évidemment indispensable pour toute personne qui tente de donner un sens historique ou archéologique à ces peintures. Il faut donc élaborer une critique archéologique ou d'histoire de l'art, à l'instar de la critique historique, à appliquer à ces images et qui tiendrait compte des conditions de travail des peintres, de leurs buts et motivations, des parallèles iconographiques et archéologiques que l'on peut faire et de la chronologie.

A partir de la distinction vases égéens / vases égyptiens ou égyptisés, on peut établir un classement des tombes en fonction de leur fidélité aux sources égéennes :

- 1) Senmout (5 pièces égéennes pour un total de 7 vases, soit 71%);
- 2) Ouseramon (10/19, soit 52%);
- 3) Menkheperraseneb (20/49, soit 40%);
- 4) Rekhmirê (14/38, soit 36%).

Ce classement est confirmé au sein de chaque catégorie typologique où, généralement, le vase le plus proche des spécimens égéens est le plus ancien. On remarque immédiatement que le degré d'altération des sources égéennes et le nombre de pièces égyptiennes et égyptisantes augmentent avec le temps. Cette évolution, qui va vers la désagrégation des éléments authentiquement égéens dans les tombes ultérieures ²⁰¹, semble indiquer un faible renouvellement des sources et donc des visites peu fréquentes d'Égéens en Égypte ²⁰². Il doit cependant y avoir eu au moins deux contacts égéo-égyptiens car les tombes peuvent être réparties en deux groupes (Senmout et Ouseramon d'une part et Menkheperraseneb et Rekhmirê de l'autre) en fonction des différentes catégories typologiques attestées ²⁰³.

Enfin, je pense qu'il serait intéressant, pour mieux comprendre ces images engendrées par la civilisation et la mentalité pharaoniques, d'étendre la recherche à d'autres représentations, comme celles des autres tributs étrangers, dans cette optique archéologique qui consiste à essayer, à travers l'étude des traces matérielles laissées par l'homme, de remonter à la pensée et au comportement qui les ont créées.

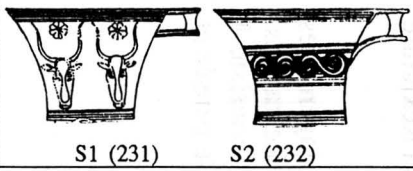




















Dimitri LABOURY























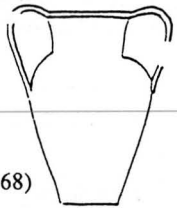
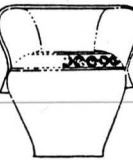

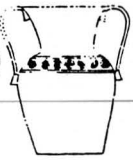


200 Je ne tiens pas compte ici de O20 et M50 pour lesquels je ne puis proposer aucune interprétation satisfaisante.

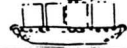
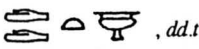




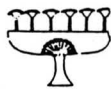




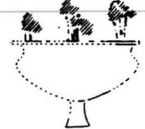



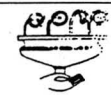








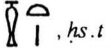












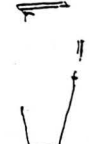

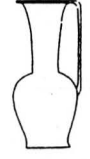




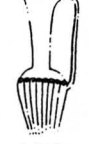
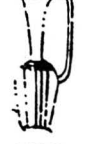


201 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 37-40.







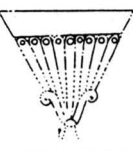



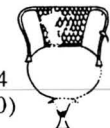
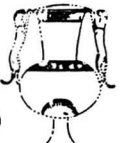
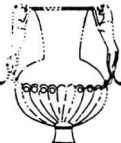


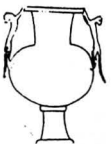






202 WACHSMANN, *Aegeans*, p. 122.

203 *Ibidem*.

	Senmout	Ouseramon	Menkheperaseneb	Rekhemirê
Keftiu cups à anse en bobine	 <p>S1 (231) S2 (232)</p>	O1 (233) 		
keftiu cup à anse en ruban			M1 (234) 	
Rhytons en tête de taureau		O2 (270) 	M2 (272)   <p>M3 (280)</p>	R1 (271) 
Rhytons en tête de félin Type 1 cf. l'héroglyphe 			M4 (257) 	R2 (256) 
Rhytons en tête de félin Type 2		O3 (244) 	M5 (248)   <p>M6 (247)</p>	R3 (245) 
Rhytons en tête de canidé		O4 (264) 	M7 (266) 	R4 (265) 
Rhytons en tête de griffon		O5 (259) 		R5 (260) 
Rhytons en forme de taureau		O6 (454) 	M8 (455) 	

	Senmout	Ouseramon	Menkheperraseneb	Rekhemirê
Rhytons coniques			M9 (316)  M10 (306) 	R6 (303)  R7 (304) 
Rhytons coniques à pied			M11 (318)  M12 (308)  M13 (317) 	R8 (305)  R9 (302) 
Rhytons à panse godronnée	S3 (309) 	O7 (310) 	M14 (350) 	
Jarres	S4 (342) 	O8 (344) 	M15 (334)  M16 (352)  M17 (351) 	
Cruches à bec		O9 (337) 		R10 (340)  R11 (339)  R12 (338) 
Amphore pithoïde	S5 (430) 			
Amphores à deux anses		O10 (368) 	M18 (371)  M20 (353)  M19 (370) 	R13 (369)  R14 (367) 

	Senmout	Ouseramon	Menkheperaseneb	Rekhmirê
Plat à deux anses				R15 (425) 
Vases de type  , <i>dd.t</i>	S6 (390) 	O11 (392)  O12 (481) 	M21 (426)  M22 (427)  M23 (410)  M24 (404)  M25 (394)  M26 (385)  M27 (413)  M28 (f) 	R16 (409)  R17 (401)  R18 (408)  R19 (415)  R20 (414)  R21 (407)  R22 (383)  R23 (381)  R24 (393)  R25 (423)  R26 (400) 
Vases de type  , <i>hs.t</i>			M29 (f)  M30 (450)  M31 (f) 	R27 (359)  R28 (361)  R29 (363)  R30 (362)  R31 (355) 
Vases de type  , <i>nhnm</i>	S7 (330) 	O13 (346)  O14 (331)  O15 (320)  O16 (332) 	M32 (328)  M33 (326)  M34 (327)  M35 (322)  M36 (354)  M37 (323)  M38 (324) 	R32 (319)  R33 (321) 

	Senmout	Ouseramon	Menkheperaseneb	Rekhnirê
Vases de type  , <i>bi.t</i>		O17 (313) 	M39 (312) 	
Vases de type  , <i>sšn</i>		O18 (442) 	M40 (443) M41 (444) M42 (/)   	
Vases globulaires à pied		O19 (376) 	M43 (379) M44 (380)   M45 (419) M46 (420)  	R34 (378) R35 (377)   R36 (421) 
Situles			M47 (433) M48 (433)  	R37 (432) 
Vases à couvercle zoomorphe			M49 (285) 	R38 (431) 
?		O20 (349) 		
?			M50 (/) 