MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

BULLETIN
DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

BIFAO 95 (1995), p. 125-139

Nadine Cherpion

Survivances amarniennes dans la tombe d'Ipouy (TT 217).

Conditions d'utilisation

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

Conditions of Use

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

Dernières publications

9782724711264	*La chapelle d'Osiris Ounnefer Neb-djefaou*	Laurent Coulon
9782724711752	*Guide du Caire Islamique*	Hadrien Collet
9782724711660	*Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales 41*	Adrien Candiard (éd.)
9782724711745	*Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger (BAEFE)*	
9782724711271	*Du côté de chez Zeus*	Emmanuel Botte (éd.), Hélène Cuvigny (éd.), Michel Reddé (éd.)
9782724711677	*La Description de l'Égypte*	Paul-Marie Grinevald
9782724711714	*La pensée et la pratique pharmacologiques d'Avicenne*	Sylvie Ayari
9782724711899	*BCAI 40*	

© Institut français d'archéologie orientale - Le Caire

Survivances amarniennes dans la tombe d'Ipouy (TT 217)

Nadine CHERPION

L'ART ramesside est une séquelle de l'art amarnien, dont il a hérité essentiellement l'étonnante souplesse des silhouettes, l'intériorité des regards, l'allongement général des formes et, de façon plus globale, la liberté de l'artiste par rapport au réel, notamment dans le domaine de la couleur. Dans aucune tombe ramesside cependant, on ne trouve, indépendamment de ces caractéristiques, autant de souvenirs concrets de l'époque amarnienne que dans la tombe du sculpteur Ipouy, tant sur le plan du style que du répertoire. Si certains de ces détails se rencontrent aussi dans d'autres monuments ramessides, la concentration de ceux-ci dans la tombe 217 de Deir al-Medina, datée du règne de Ramsès II [1], est en soi remarquable.

La tombe d'Ipouy est aujourd'hui fort dégradée et pour se faire une idée de l'aspect qu'elle présentait à l'origine, il faut se reporter non seulement à la publication de Davies (1927) [2], mais également à celle du P. Scheil (1891) [3] – dont les planches sont de la main de Legrain –, car entre ces deux dates le temps n'a cessé de faire son œuvre [4].

Le rappel le plus saisissant de l'époque amarnienne, et aussi le plus insolite si longtemps après le règne d'Akhénaton, est, sur le plan du répertoire, l'existence d'une scène de récompense du défunt au balcon du palais [fig. 1]. Deux monuments post-amarniens seulement présentent une scène semblable : la tombe 49 de Neferhotep [5], qui suit de très près l'intermède amarnien puisqu'elle date du règne d'Ay, et la tombe d'Hermoui à Saqqara, du temps de

1 Le nom de ce souverain figure sur les parois de la chapelle ainsi que sur des étiquettes de jarre, qui portent des dates assez élevées (N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, *Robb de Peyster Tytus Memorial Series* V, New York, 1927, p. 39-40, p. 54-55, p. 55, n. 4). Je ne sais pourquoi J.-Cl. GOYON, *Ipouy* (diapositives), Paris, 1993, p. 1, date de façon précise la tombe 217 du début du règne de Ramsès II. Ipouy est un frère de Nakhtamon, propriétaire de la tombe 335 à Deir al-Medina.

2 *Ibid*., p. 33-76, pl. XX-XLII.

3 V. SCHEIL, « Le tombeau d'Apoui », dans Ph. VIREY, *Sept tombeaux thébains de la XVIII^e^ dynastie*, *MMAF* V/2, Paris, 1891.

4 Cette tombe est l'une des tombes ramessides les plus impressionnantes par la taille des figures des défunts et l'une des plus « classiques » sur le plan du rendu des visages, des proportions des personnages et de la quantité d'ornements.

5 N. de G. DAVIES, *The Tomb of Neferhotep at Thebes*, New York, 1933, pl. I. Neferhotep retourne chez lui en char, comme le défunt dans les tombes amarniennes. Cette scène n'est pas le seul point commun entre la tombe 217 et la tombe 49, cf. *infra*, p. 126 (à propos du *chadouf*) et n. 30 (à propos des arbres).

BIFAO 95 (1995), p. 125-139 Nadine Cherpion

Séthi Ier, dont la scène de récompense est à présent au musée du Louvre [6]. Dans la tombe d'Ipouy, cette scène était déjà détruite à l'époque où Davies a relevé le décor [7], mais elle est si typiquement amarnienne [8] que le P. Scheil a décrit le roi comme étant Amenhotep IV [9], alors que le cartouche qu'on lit sur les murs de la chapelle est bien celui de Ramsès II [10] et que la physionomie du roi n'a plus rien à voir avec celle d'Akhénaton.

Un autre élément du répertoire qui renvoie à l'iconographie amarnienne est l'image célèbre du *chadouf* dans le jardin d'Ipouy [fig. 2], puisque la première représentation d'un instrument hydraulique de ce genre figure dans une tombe privée d'Amarna [11] [fig. 3]. Détruite aujourd'hui comme la scène de récompense, elle ne l'était pas cependant du temps de Davies, qui en a laissé une copie très précise. L'image du *chadouf* est extrêmement rare dans l'art égyptien et, hormis les deux cas repris ci-dessus, on ne peut citer que celui de la tombe 49 de Neferhotep [12], de peu postérieure à l'époque amarnienne, et celui de la tombe 138 de Nedjemger [13], jardinier en chef du Ramesseum à l'époque de Ramsès II, fonctions obligent, peut-être. La scène de la tombe d'Ipouy est probablement la plus originale, à cause du physique très peu égyptien des jardiniers (proportions trapues, dos bossu, barbichette faite de trois poils au menton) et du rendu particulièrement naturaliste du paysage (voir *infra*).

Sur le plan du répertoire encore, on n'a pas manqué de signaler que la tombe d'Ipouy constituait une exception dans l'art ramesside par l'abondance des scènes de la vie quotidienne qu'elle contenait, alors que les artistes de cette époque nous ont habitués à une peinture souvent fort ennuyeuse parce que faite exclusivement de scènes funéraires ou rituelles. Travaux agricoles, pêche, artisanat, petit commerce, et même une scène unique comme celle de la lessive [fig. 4], confèrent en effet un charme particulier à cette chapelle de Deir al-Medina [14]. Pourtant, ce qu'il faut surtout noter, c'est l'extraordinaire animation de ces scènes et l'accumulation de détails pittoresques, qui me semblent un héritage direct de l'agitation des chantiers amarniens, si souvent représentés sur les *talatates* des temples ou les parois des tombes privées. Ainsi, sur la paroi nord de la tombe 217, là où des ébénistes mettent tout leur zèle à fabriquer un naos et un catafalque pour le temple funéraire d'Amenhotep Ier [15], on notera avec amusement l'agilité des décorateurs qui tiennent debout sur des surfaces verticales, sans point d'appui ni pour les mains ni pour les pieds [16] [fig. 5] ; au sommet du même catafalque, il semble qu'un ouvrier, profitant de la situation élevée qu'il occupe, s'adonne à un petit somme tandis qu'un collègue vient le réveiller avant que le pire n'arrive

6 Inv. C 213, cf. Chr. ZIEGLER, *Le Louvre. Les antiquités égyptiennes*, Paris, 1990, p. 48.

7 N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs*, p. 46, n. 2 et p. 48, n. 4 justifie la reconstitution qu'il donne de la scène à partir du relevé de Legrain.

8 N. de G. DAVIES, *The Rock Tombs of El Amarna* I, Londres, 1903, pl. VI ; II, pl. X, XXXIII ; III, pl. XVI, XVII ; VI, pl. IV, XIX, XXIX.

9 *MMAF* V/2, p. 605.

10 Cf. *supra,* n. 1.

11 N. de G. DAVIES, *The Rock Tombs of El Amarna* I, pl. XXXII (il s'agit de la tombe de Méryrê).

12 N. de G. DAVIES, *Neferhotep*, pl. III.

13 *Ibid*., fig. 9, p. 70.

14 Ces scènes se répartissent sur les parois nord, nord-est et sud-est (N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs*, pl. XXXI en bas, XXX et XXVIII). – Notons qu'on trouve également des scènes de la vie des champs dans la tombe ramesside 266 d'Amennakht, située à peine plus au nord que celle d'Ipouy (J.-P. CORTEGGIANI, « La tombe d'Amennakht [nº 266] à Deir el-Medina », *BIFAO* 84, 1984, p. 69-73, pl. XV-XVI).

15 D'après DAVIES, *Two Ramesside Tombs,* p. 70, le catafalque pouvait remplacer celui de l'enterrement ou servir à des répétitions de l'enterrement lors d'anniversaires ou de fêtes.

16 Même si, comme le suggère J.-Cl. GOYON, *Commentaire de la série de diapositives sur la tombe d'Ipouy*, Paris, Corea, 1993, p. 7 : « la ceinture qui leur permettait de s'attacher au meuble n'est pas peinte. »

[fig. 6]; à droite du même meuble, un autre s'est franchement endormi [17]; un troisième, n'hésite pas à détourner la tête de l'œuvre qu'il est en train d'ébaucher... pour se faire maquiller les yeux par le prestataire de service [18]. Même si aucune légende n'accompagne les images, on devine que les acteurs ne cessent de s'égosiller, car ils ont souvent la bouche ouverte [19]. Sur le mur nord-est, la décontraction du pêcheur qui répare ses filets, assis les jambes croisées [fig. 7], dérive vraisemblablement de la libération apportée par la révolution amarnienne à l'art égyptien. Un peu plus loin, un rapace perché sur le pavillon où l'on plume les volatiles est un clin d'œil malicieux de la part du peintre [20]. Au registre supérieur de la même paroi, l'animation des scènes de troc sur la rive, au retour de la pêche [21], rappelle le débordement d'activité qui règne dans certains édifices amarniens représentés en bas-relief [22]. Juste à côté encore, un troupeau de chèvres disposé en hauteur [23] se signale non seulement par l'absence de registres – liberté rarement prise jusqu'à présent – et par la grande variété de tailles et de pelages qui permet d'« individualiser » les animaux – autre préoccupation ramesside –, mais aussi par la présence anecdotique d'un pâtre écartant une chèvre d'un arbre pour l'empêcher d'en déguster les feuilles basses [fig. 8]. Enfin, sur la paroi sud-est, les blanchisseurs constituent un groupe exceptionnellement vivant et spontané [fig. 4]. Dans tout cela donc, la façon dont est traité le sujet est sans doute plus importante que le sujet lui-même.

Mais là où l'esprit amarnien apparaît de la façon la plus subtile, c'est dans l'intense sentiment de la nature qui s'exprime sur les murs de la tombe 217, sentiment particulièrement romantique et, partant, profondément amarnien [24]. On trouve la première manifestation de ce sentiment dans la façon dont est figurée la vigne. Non seulement, comme l'a déjà fait remarquer Davies [25], celle-ci n'est plus fixée à une treille et a donc perdu le caractère rigide des représentations anté-amarniennes [26], mais un détail rarissime apparaît en outre dans la tombe d'Ipouy, c'est la présence de jeunes feuilles enroulées sur elles-mêmes [fig. 9]. Or, traduire l'émotion de la vie naissante est une attitude typiquement amarnienne, d'une part – rappelons-nous certains passages de l'*Hymne au soleil* – et d'autre part il existe précisément dans l'art amarnien des exemples analogues de vignes figurées à différents moments de leur évolution [fig. 10] [27]. Ajoutons que l'artiste a pris soin également de représenter les vrilles de la plante, témoignant ainsi d'une observation minutieuse de la nature.

17 N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs*, pl. XXXVII. J.-Cl. GOYON, *Ipouy* (diapositives), Paris, 1993, p. 8, interprète ces deux derniers thèmes comme des interventions médicales.

18 N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs*, pl. XXXVII.

19 A. MEKHITARIAN, *La peinture égyptienne*, Genève, 1954, p. 147.

20 N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs*, pl. XXX.

21 *Ibid*., pl. XXX.

22 La pl. XXX de DAVIES, *ibid*., rappelle aussi une scène fort semblable de la tombe de May à Amarna (N. de G. DAVIES, *The Rock Tombs of El Amarna* V, pl. V) où l'on voit, comme dans la tombe d'Ipouy, des bateaux sur un canal, des pêcheurs réparant leurs filets, un jardin sur la rive et des jardiniers préparant des bouquets montés.

23 N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs*, pl. XXXIV.

24 Madame Anita Ariav a présenté en juin 1994 à l'Université Catholique de Louvain une étude très sensible et jusqu'à présent inédite sur « le sentiment de la nature à l'époque amarnienne d'après les figurations de végétaux », qui constituait son mémoire de licence.

25 N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs*, p. 62.

26 La tombe de Nakht fournit un bon exemple de style ancien, cf. N. de G. DAVIES, *Nakht*, New York, 1917, pl. XXVI.

27 À moins qu'il ne s'agisse d'un procédé de figuration nouveau, qui consiste à représenter les feuilles non plus seulement comme si elles étaient vues « d'en haut », c'est-à-dire de la manière traditionnelle, mais également à les représenter « de profil ». Quoi qu'il en soit, le parallélisme entre les documents amarniens où ce procédé apparaît pour la première fois, et la tombe d'Ipouy, où il se retrouve de façon exceptionnelle, reste de mise. Je dois l'exemple reproduit sur la fig. 10 à Madame Anita Ariav, que je remercie.

BIFAO 95 (1995), p. 125-139 Nadine Cherpion

Un autre détail qui me paraît inspiré par l'époque amarnienne, c'est que les arbres du jardin d'Ipouy [fig. 2] et ceux qui bordent le canal où s'affairent les pêcheurs [fig. 11], donnent l'impression d'avoir été représentés « pour eux-mêmes ». Dans l'art égyptien en effet, nombre de plantes et d'arbres sont figurés pour leur rôle symbolique tout autant que pour leur rôle décoratif. Le trio classique « mandragores-pavots-bleuets » en est un bon exemple [28], mais on pourrait citer aussi l'alternance « palmier-dattier, palmier-doum et sycomore » [29]. Ici au contraire, on a affaire à d'autres variétés d'arbres, en apparence moins porteuses de symboles (grenadiers, saules, caroubiers...) et on les a représentés dans un style naturaliste tout à fait nouveau, issu sans aucun doute de l'amour que les artistes amarniens vouaient à Dame Nature : les branches s'inclinent doucement sous l'effet du vent, avec une souplesse impensable avant le règne d'Amenhotep IV ; certains arbres sont fourchus et bas, d'autres ont le tronc noueux ou ont été coupés et il en sort quelques nouvelles pousses ; Davies signale même une innovation : la couleur verte de certains fûts [30]. En somme, il s'agit ici de l'expression du pur plaisir de la nature [31].

Si le papyrus est peu représenté dans la tombe 217 – le plant le plus important se trouve sur la paroi nord-est [fig. 12] –, il porte lui aussi la marque du naturalisme amarnien. Les ombelles possèdent cinq bractées [32], trois grandes et deux plus petites, comme c'est le cas dans la réalité et comme on le voit sur les documents amarniens, tandis que ceux des époques précédentes, simplificatrices, n'en représentaient que trois ; en outre, comme à l'époque amarnienne – mais ce n'était pas le cas auparavant –, les rayons de l'ombelle sont indiqués ; ici ils s'entrecroisent pour former une sorte de résille terminée par de petits points noirs, mis pour les épillets [33]. À l'époque amarnienne, les exemples les plus achevés de ce style naturaliste se trouvent dans la « chambre verte » du palais nord d'Amarna [fig. 13] [34].

28 Sur la signification symbolique de la mandragore, voir J.-P. CORTEGGIANI, à paraître. Je compte montrer prochainement que le pavot et le bleuet constituent également des symboles de renaissance.

29 Par exemple dans les « champs d'lalou » représentés dans la tombe de Sennedjem (A. L'HÔTE, *Les chefs-d'œuvre de la peinture égyptienne*, Paris, 1954, pl. 70).

30 N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs*, p. 53, n. 1 ; *ibid.*, p. 59 : « Peu importe que les trois variétés d'arbres ici représentées le soient ou non avec un souci de précision botanique, car leurs branches souples qui s'étendent, leurs troncs coupés, leur feuillage clairsemé ou épais sont rendus avec un si heureux mélange de fantaisie et de vérité qu'on pourrait difficilement faire mieux. Deux d'entre eux, dont les feuilles évoquent celles du saule, ont des gousses vertes (plus tard, elles seront noires) comme celles du mimosa. Un arbre qui possède des feuilles semblables, mais qui n'a pas de fruits (peut-être un tamaris) a un feuillage gris bleu qui montre à quel régime est soumise la végétation d'un pays aussi torride. »

31 Il existe des arbres figurés de la même manière :

1) dans la tombe voisine d'Amennakht (TT 266), cf. J.-P. CORTEGGIANI, *BIFAO* 84, 1984, p. 69 et pl. XV ; je ne pense pas, contrairement à l'auteur, que la raison pour laquelle « le tronc et les branches sont entièrement déjetés vers la gauche » soit « la hauteur restreinte du registre » ; ici aussi, je crois qu'il faut voir l'expression d'un sentiment nouveau, celui de l'amour de la nature ; la preuve en est peut-être que dans la tombe d'Ipouy, à l'intérieur d'un même registre, certains arbres sont figurés penchés, mais d'autres ont le tronc droit (DAVIES, *Two Ramesside Tombs*, pl. XXVIII) ;

2) dans la tombe de Neferhotep (TT 49), datée du règne d'Ay, cf. L. MANNICHE, *An Ancient Egyptian Herbal*, Londres, 1989, p. 149 ;

3) sur un ostracon de Deir al-Medina, cf. J. VANDIER D'ABBADIE, *Ostraca figurés de Deir el Médineh, DFIFAO* II/2), Le Caire, 1937, pl. XXX, nº 2192 (ici, pas de branches qui ploient, mais des ramifications très détaillées qui n'ont plus rien à voir avec la stylisation des arbres avant Amarna).

32 Ce sont les éléments triangulaires à la base de l'inflorescence, en forme de cloche renversée.

33 N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs*, p. 51, n. 1 signale qu'il a corrigé la copie de Legrain en ce qui concerne la forme et la couleur des papyrus, grâce aux fragments qu'il a retrouvés.

34 H. FRANKFORT (éd.), *The Mural Painting of El-Amarneh,* Londres, 1929, p. 65, écrit à ce propos : « La forme de l'ombelle, qui est celle d'une aigrette, remplace avantageusement le contour solide des temps ancestraux ; même à l'époque post-révolutionnaire, elle est rarement adoptée. Ce style fait fort penser à l'art crétois, bien que celui-ci ait apparemment repris le thème du papyrus à des modèles nilotiques ». Dans le domaine amarnien, voir aussi G. ROEDER, *Amarna Reliefs* II, Hildesheim, 1969, pl. 112. – On peut voir un autre bel exemple ramesside de papyrus à rayons fins et multiples, rendant la souplesse de l'ombelle, dans la tombe 51 d'Ouserhat (N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs*, pl. VI, VII).

Enfin, entre les ombelles des papyrus de la tombe d'Ipouy on aperçoit des boutons, ce qui évoque également les documents amarniens, mais la taille disproportionnée de ceux-ci par rapport aux ombelles les fait s'écarter de la réalité.

Le détail suivant ne peut plus se vérifier sur place aujourd'hui, ni sur les photos prises par l'Institut français d'archéologie orientale en 1969, mais, si la copie de Davies est exacte (et il n'y a pas de raison de douter de cet excellent dessinateur), c'est un témoignage émouvant de la survie à l'époque de Ramsès II de la sensibilité amarnienne. Dans le panier de fruits représenté sur la table d'offrandes de la paroi sud, on trouve, outre des dattes, des figues et des concombres, deux autres fruits qui sont très probablement deux grenades dont l'écorce a éclaté sous la pression des myriades de grains qu'elles contiennent. Ces deux fruits sont en effet nettement plus gros que les figues qui se trouvent à côté, et même si la petite couronne qui caractérise l'une des extrémités des grenades n'est pas très nette, la « tache » reproduite par Davies à la surface de l'écorce correspond nettement à une fente, et diffère indiscutablement de cette autre tache indiquée par le copiste sur les figues, plus petite et nettement arrondie, marquant l'extrémité du fruit opposée à la queue. Or il existe des documents amarniens sur lesquels l'artiste a poussé l'observation de la nature jusqu'à rendre précisément les crevasses si caractéristiques des grenades [fig. 14] [35].

Le naturalisme de la tombe d'Ipouy s'exprime encore dans la présence de bleuets devant le champ de blé [36], détail extrêmement rare et qui contribue à faire de celui-ci un authentique champ de blé [37] ; dans la présence d'un chien aux côtés de deux jardiniers [38], « *a touch of nature* », écrit Davies, car il n'apporte rien à la scène sinon une note de vérité et d'humour [39] ; dans le soin apporté à différencier les multiples espèces de poissons ramenées dans les filets [40] ou à distinguer, dans le canal qui longe le jardin d'Ipouy, le lotus bleu du lotus blanc, beaucoup plus rare [41] ; enfin, dans l'adjonction de convolvulus à la scène ancestrale de chasse et de pêche dans les marais, « touche de modernisme pour adoucir la raideur de la palissade de roseaux » (Davies) [42].

Dans un autre ordre d'idées, le principe de figuration de la maison d'Ipouy diffère du schéma habituel en ce que la façade est vue non de profil, mais de face, comme c'est le cas des maisons figurées dans les tombes d'Amarna, et avec le même caractère d'étroitesse [43].

Il est sans doute trop tôt pour deviner pourquoi le sculpteur Ipouy avait une telle admiration pour l'époque amarnienne, sentiment dont Davies avait déjà relevé plusieurs traits. En histoire de l'art, la première chose à faire est de constater.

35 Je tiens à remercier Madame Anita Ariav d'avoir attiré mon attention sur ce point et de m'avoir fait connaître le document reproduit ici.

36 N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs*, pl. XXX.

37 Dans la tombe de Sennedjem, par exemple, ces fleurs n'existent pas, mais on trouve devant le champ de blé quelques épis rebelles (A. L'HÔTE, *Les chefs-d'œuvre de la peinture égyptienne*, pl. 69).

38 V. SCHEIL, *MMAF* V/2, pl. I.

39 N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 53 « le fellah qui aujourd'hui se plaint de manquer de pain possède toujours au moins un âne et un chien. »

40 Cela permet à J.-Cl. GOYON, *Commentaire de la série de diapositives sur la tombe d'Ipouy*, éd. Corea, 1993, p. 4 et 7, d'identifier le silure, le synodonte, le tétrodon, la citharine, la perche du Nil, le mormyre et le latès.

41 N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 61, note que « le souci d'information de l'artiste égyptien est tellement développé qu'il a même représenté la petite motte de terre dans laquelle la plante prend racine », mais personnellement, je ne vois pas où ce détail apparaît.

42 *Ibid.*, p. 61 ; *ibid.*, p. 52, l'auteur établit encore un parallélisme entre la manière dont sont exécutés les chapiteaux papyriformes de la tombe d'Ipouy et ceux de l'époque amarnienne : plus « naturalistes qu'à d'autres époques, quoique légèrement incorrects ».

43 *Ibid.*, pl. XXVIII et p. 51-52 et n. 1.

BIFAO 95 (1995), p. 125-139 Nadine Cherpion

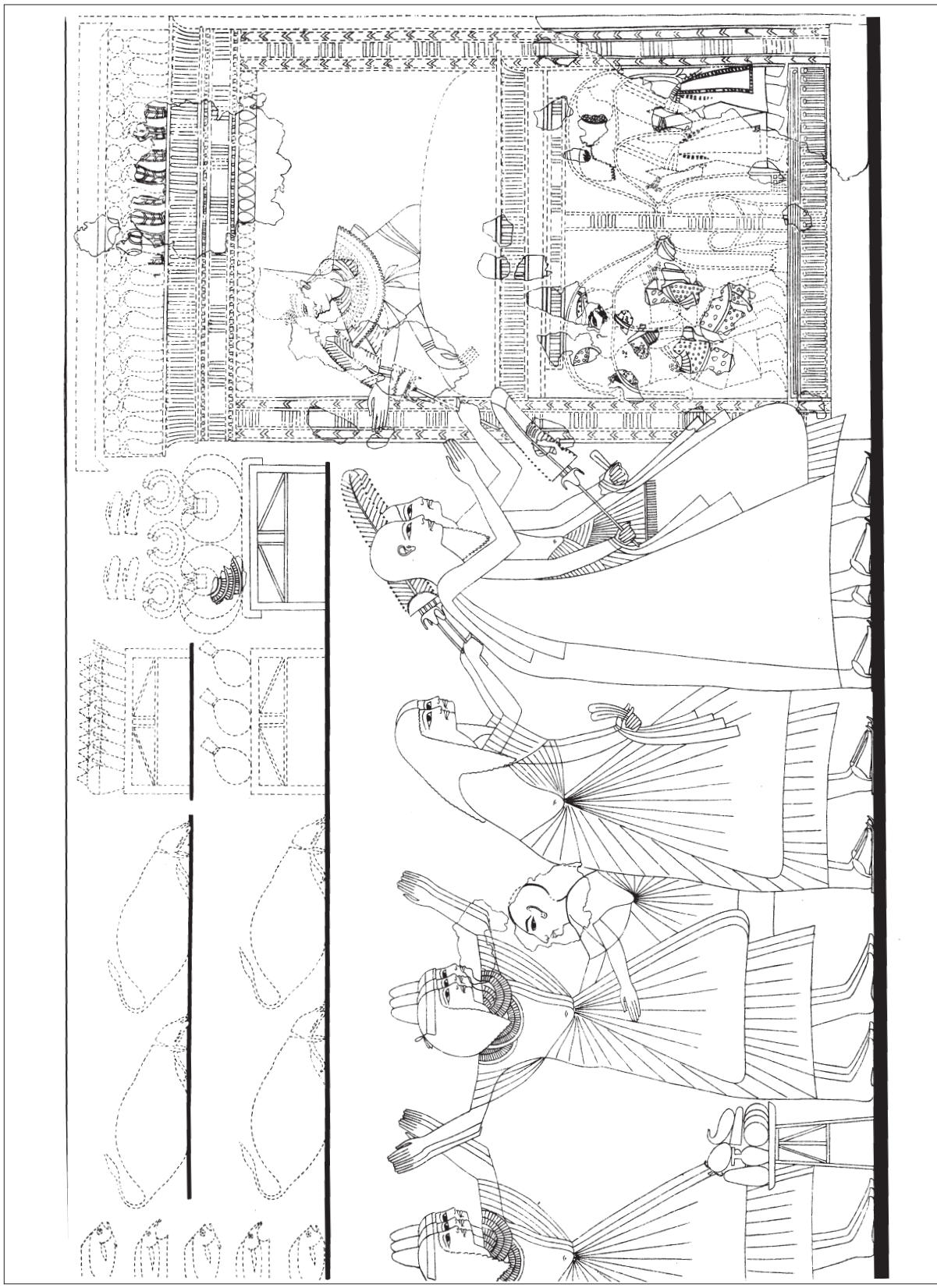


Fig. 1. Scène de récompense au balcon du palais royal (N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs*, pl. XXVII).

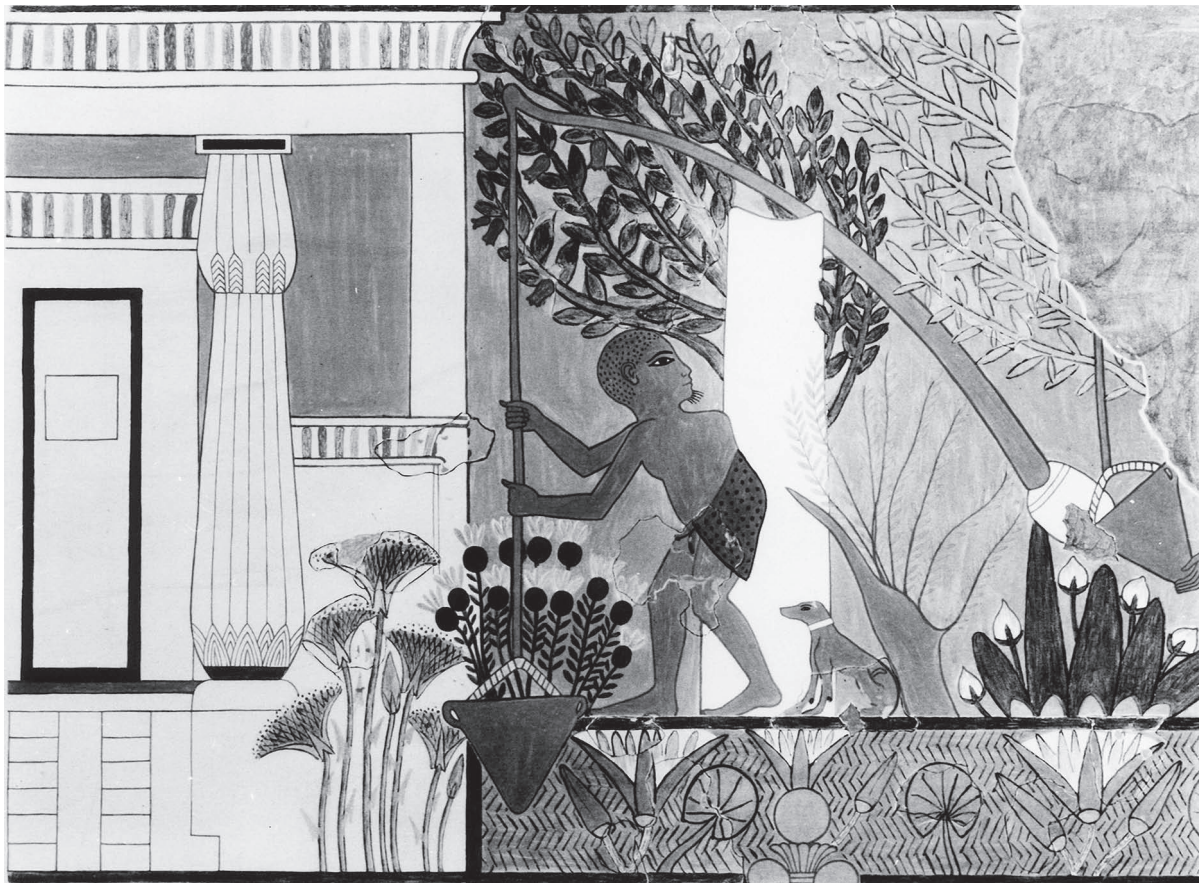


Fig. 2a. La maison et le jardin d'Ipouy, détail (N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs,* pl. XXIX).

Fig. 2b. Le jardin d'Ipouy, détail (V. SCHEIL, *MMAF* V/2, pl. I).



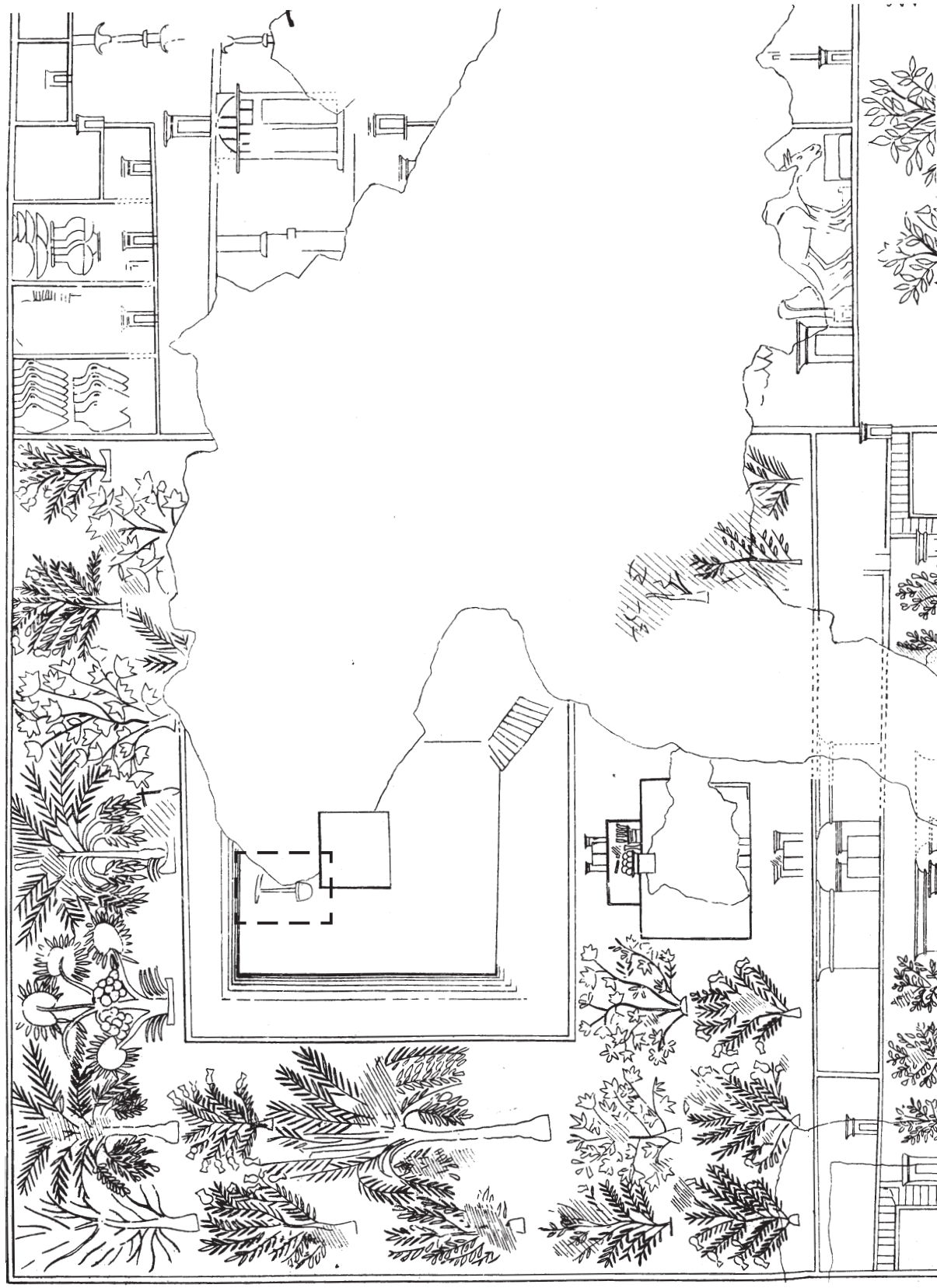


Fig. 3. Le *chadouf* du jardin de Méryrê à Amarna (N. de G. DAVIES, *The Rock Tombs of El Amarna* I, pl. XXXII, détail).



Fig. 4.
Blanchisseurs
(cliché IFAO 69-2319).



Fig. 5.
Ébéniste travaillant au naos
d'Amenhotep I[er]
(cliché IFAO 69-2405).

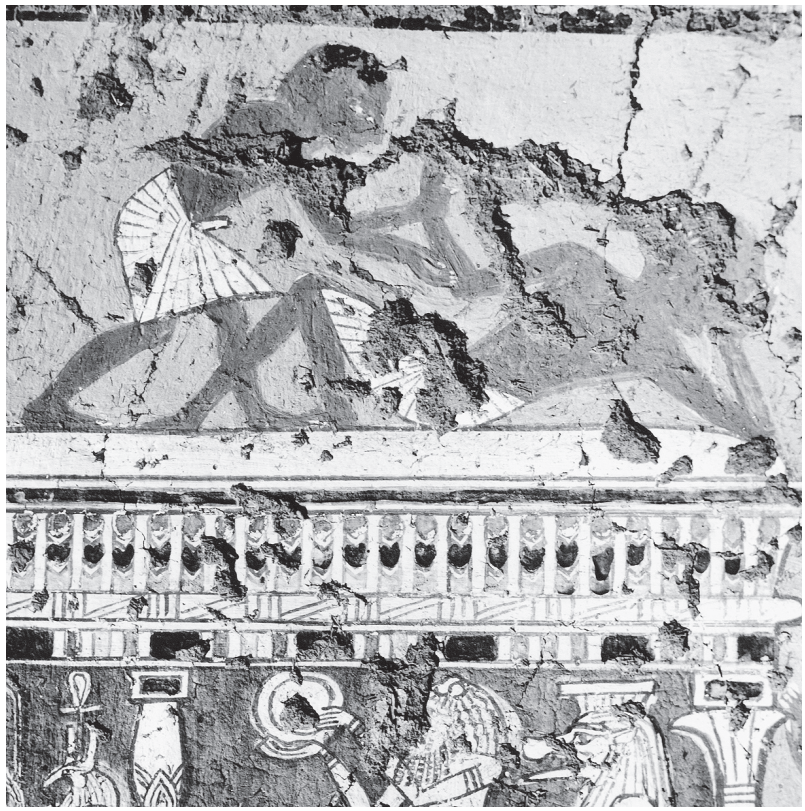


Fig. 6.
Artisan tire-au-flanc ou incommodé
(cliché IFAO 69-2504).



Fig. 7.
Pêcheur réparant ses filets
(cliché IFAO 69-2189).



Fig. 8. Berger empêchant une chèvre de se régaler des feuilles d'un arbre (cliché IFAO 69-2183).

Fig. 9. Vigne et pressoir (N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs*, pl. XXXIII).



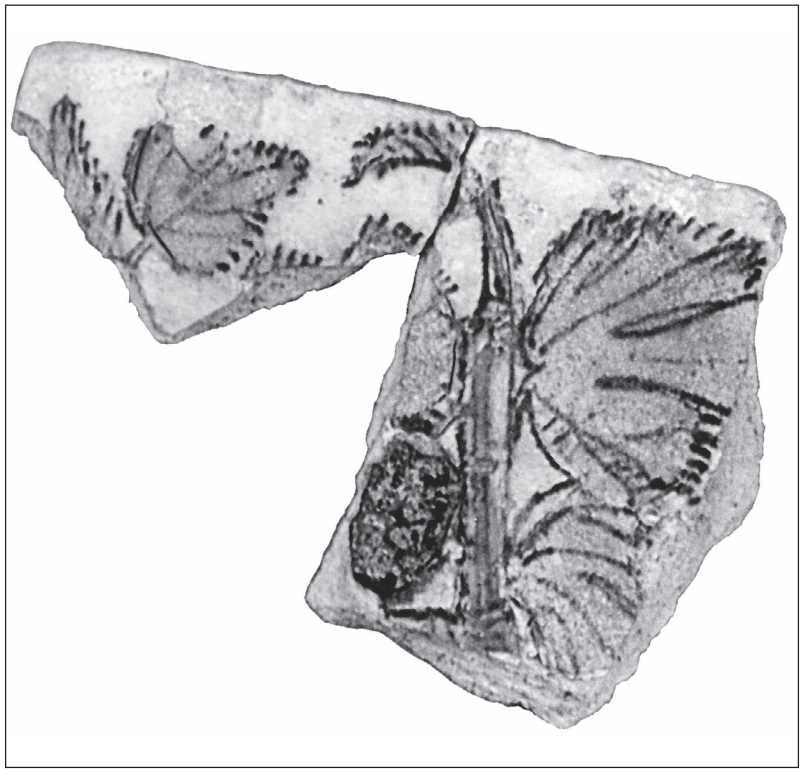


Fig. 10.
Vigne (fragment de faïence d'époque amarnienne, d'après *Das Ägyptisches Museum Berlin*, Mayence, 1991, p. 126).



Fig. 11a. Pêcheurs dans un paysage (cliché IFAO 69-2271).



Fig. 11b. Détail de la fig. 11a (N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs,* pl. XXXIX).



Fig. 12.
Fourré de papyrus
dans la tombe d'Ipouy
(cliché IFAO 69-2213).

Fig. 13. Fourré de papyrus dans la « chambre verte » du palais nord de Tell al-Amarna (H. FRANKFORT [éd.], *The Mural Painting of El-Amarneh*, Londres, 1929, pl. VI).





Fig. 14. Grenades et grappes de raisin sur une talatate d'Hermopolis (G. ROEDER, *Amarna-Reliefs aus Hermopolis* II, Hildesheim, 1969, pl. 179 nº PC 57).