

4
FONDATION EUGÈNE PIOT

à mon collègue et ami Edmond Cottier
un cordial hommage

G. Bénédite

UN THÈME NOUVEAU
DE LA DÉCORATION MURALE DES TOMBES NÉO-MEMPHITES

LA CUEILLETTE DU LIS ET LE « LIRINON »

A PROPOS D'UN BAS-RELIEF ET D'UN FRAGMENT DE BAS-RELIEF
AU MUSÉE DU LOUVRE

PAR

GEORGES BÉNÉDITE

CONSERVATEUR DES ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES AU MUSÉE DU LOUVRE

Extrait du tome XXV des *Monuments et Mémoires* publié par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
en l'honneur de Champollion

PARIS

ÉDITIONS ERNEST LEROUX

28, RUE BONAPARTE, 28

1921-1922



151441

FONDATION EUGÈNE PIOT

UN THÈME NOUVEAU
DE LA DÉCORATION MURALE DES TOMBES NÉO-MEMPHITES

LA CUEILLETTE DU LIS ET LE « LIRINON »

A PROPOS D'UN BAS-RELIEF ET D'UN FRAGMENT DE BAS-RELIEF
AU MUSÉE DU LOUVRE

PAR

GEORGES BÉNÉDITE

CONSERVATEUR DES ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES AU MUSÉE DU LOUVRE

Extrait du tome XXV des *Monuments et Mémoires* publié par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
en l'honneur de Champollion

PARIS

ÉDITIONS ERNEST LEROUX

28, RUE BONAPARTE, 28

1921-1922



FIG. 1. — La cueillette du lis, bas-relief en calcaire, période néo-memphite.
(Musée du Louvre.)

UN THÈME NOUVEAU
DE LA DÉCORATION MURALE DES TOMBES NÉO-MEMPHITES

LA CUEILLETTE DU LIS ET LE « LIRINON »

A PROPOS D'UN BAS-RELIEF ET D'UN FRAGMENT DE BAS-RELIEF
AU MUSÉE DU LOUVRE

PLANCHES IV-VI

Lilium rosae nobilitate proximum est et
quadam cognatione unguenti oleique quod
lirinon appellatur.

PLINE, *Hist. nat.*, XXI, v, 122.

Un genre de monuments qui n'a échappé à l'attention d'aucun des vrais connaisseurs de l'art égyptien et que les archéologues ont pris en bonne considération quand il s'est agi de dresser l'état des arts de la période néo-memphite est celui que forment les petits bas-reliefs aux sujets dépourvus de tout caractère religieux, d'abord et longtemps connus par l'unique trouvaille de Mit Rahîneh en 1860. Seuls, dès lors et pendant les trente ans qui en précédèrent la publication dans les *Monuments divers* de Mariette, les visiteurs du Musée de Bôulâq purent connaître et apprécier les deux linteaux de portes en calcaire provenant du tombeau de Psametîk-nefer-seshem (Ss̄m-nfr-Ps̄zmtjk), tombeau qu'on a supposé détruit dans les derniers temps

du paganisme, car les deux pierres avaient été remployées pour l'ornementation d'une habitation memphite de cette époque.

En quelle année Tigrane pacha, qui fut ministre des Affaires étrangères du khédive Tewfik, devint-il possesseur d'un troisième bas-relief encore plus séduisant qu'il donna, vers la fin de sa vie, au Musée d'Alexandrie ? C'est un point qui n'a pas encore été fixé, mais sa provenance du tombeau d'un certain Zanefer (*Tznr*) établit un rapport avec la trouvaille d'un autre bas-relief du même tombeau faite en 1891 à Héliopolis par M. F.-E. Griffith. En fait, de 1889 à 1891, le Musée du Caire a vu passer de deux à la dizaine le nombre de ces monuments entiers ou fragmentaires et G. Maspero fut bien inspiré en publiant dans le deuxième volume (1906) du *Musée égyptien* (le précieux recueil fondé par Eugène Grébaut) un ensemble aussi intéressant et auquel aucun musée d'Europe n'avait alors rien à opposer¹.

Que représentent ces bas-reliefs ? On s'accorde à y reconnaître des scènes inspirées des anciens mastabas memphites. L'artiste a su concentrer sur l'une des faces de ces linteaux, dont le plus court mesure 1^m17 et le plus long 1^m30 et qui ne dépassent pas 30 centimètres en hauteur, ces vieux thèmes bien connus ; mais il les a traités avec une préciosité et une recherche du détail qui va bien au delà de la précision obtenue au temps des Pyramides. L'un nous montre une procession de porteurs d'offrandes qu'attend le défunt, assis sur un siège dans une attitude et un costume qui exhalent, même pour nous modernes, une odeur de pastiche d'un art beaucoup plus ancien. Un autre détaille les libéralités que le défunt fait à son harem, consistant en une distribution (faite en sa présence) de colliers d'or et d'autres parures qu'un scribe est tenu d'enregistrer, — tableau qui se ramène, en définitive, à la mise en image, à la picto-

1. Pour simplifier les renvois à la publication de Maspero, j'ai adopté le classement suivant : n° 1 (pl. XXXII, 1), n° 2 (pl. XXXV, 1), n° 3 (pl. XXXVIII, 1), n° 4 (pl. XXXIX, 2), n° 4 (pl. XXXII, 2), n° 6 (pl. XXXV, 2), n° 7 (pl. XXXIX, 1), n° 8 (pl. XXXVIII, 3), n° 9 (pl. XXXII, 3), n° 10 (pl. XXXVIII, 2), n° 11 (pl. XLII). — Les deux bas-reliefs du Louvre sont inventoriés : E. 11 377 et E. 11 162.

graphie d'un testament. Ailleurs nous assistons à un concert donné au défunt par un vieux harpiste accompagné de cinq musiciennes, dont trois instrumentistes. Mais ce n'est pas assurément dans les monuments du temps de Khéphrèn ou de Sahouré que l'artiste est allé chercher le trigone, importé très postérieurement d'Asie, ni la *tarabouka* que nous n'y avons jamais vue, ni la cithare touchée au plectrum qui ne fut introduite en Égypte que sous le Nouvel Empire, ni même cette mandoline si différente par son style du vieux théorbe égyptien. Un autre linteau réunit deux vaches, l'une conduite en laisse, l'autre allaitant son veau, à toute une petite scène de pêche et de chasse dans les marais. Les fragments ne sont pas moins instructifs en leur état réduit et contribuent à nous édifier sur la vogue qu'avaient retrouvée, au temps des Psammétiques, les vivantes créations du premier art memphite¹.

Quand j'exprimais à l'amateur raffiné qu'était Tigrane pacha mon admiration pour le morceau dont il avait gratifié le Musée d'Alexandrie et que je l'entendais formuler de la manière la plus touchante le regret d'en avoir ainsi privé le Louvre, j'étais bien loin de penser que notre musée égyptien allait bientôt recevoir du sort, qui lui fut si souvent favorable, une très précieuse compensation. Je veux parler d'un joli fragment de linteau en calcaire² repré-

1. A ces onze bas-reliefs entiers ou fragmentaires F.-W. de Bissing ajoute une liste de sept fragments (Bissing-Brückmann, *Denkmäler ägyptischer Sculptur*, n° 101). — Ce travail était en cours d'impression quand m'est parvenu le tome XXI des *Annales du Service des antiquités de l'Égypte*. L'article de M. H. Gauthier, *A travers la Basse-Égypte*, contient sous la rubrique III (*Quatre bas-reliefs saïtes imités de l'Ancien Empire*) la mention et la description de quatre autres bas-reliefs dont deux méritaient la reproduction qui en est donnée planche II. Le premier de ces deux bas-reliefs, provenant de l'ancienne Bouto (Kôm el-Faraïne), au nom de Harhotep, rentre dans la donnée de l'apport des offrandes agricoles au défunt déjà connue par les linteaux 4 et 5; le second, provenant d'Héliopolis, représente une scène de batellerie au milieu des fourrés de papyrus d'un marais, thème déjà représenté partiellement dans le linteau 6. Ces deux bas-reliefs sont également des linteaux de portes, nettement encadrés d'un listel et surmontés du tore, dépourvu ici de son ornement rubanné.

2. Les amis de l'art égyptien et les hommes de métier n'ont pas oublié la boutique obscure, formée de deux chambres contiguës, dans une des petites rues à arcades reliant le jardin de l'Ezbékiyèh à l'hôtel Shepheard, où un marchand au visage maladif, Michel Casira, rassemblait des antiquités qu'il était allé chercher lui-même à la saison morte dans la Haute-Égypte ou que des Bédouins, qu'on voyait souvent stationner devant sa porte, lui apportaient de la région des Pyra-

sentant deux femmes occupées au pressurage d'une substance végétale dont le liquide s'écoule dans une amphore. Cette substance, clairement désignée par l'image et par l'écriture, était la fleur de lis. Le thème apparaissait pour la première fois, mais la manière dont il était traité décelait immédiatement sa parenté avec la famille des petits bas-reliefs néo-memphites.

Il va de soi que le vendeur fut invité à mettre tout en œuvre pour obtenir de son pourvoyeur, un Bédouin de la Basse-Égypte, les éléments manquants du précieux linteau ; mais rien ne sortit de ce côté et quatre ans se passèrent avant que m'arrivât à Louqsor l'écho d'une nouvelle trouvaille, dont l'objet avait pris avant mon retour le chemin de l'Europe. La rumeur le représentait comme étant la reproduction du thème intégral dont nous ne possédions qu'un fragment. Quel sujet de regret si l'heureux acquéreur n'avait été un antiquaire¹ animé des meilleures dispositions pour le Louvre ! Grâce à son acte de généreux dessaisissement, notre musée, deux fois favorisé, put se trouver possesseur des seuls exemplaires jusqu'alors connus de la représentation du thème nouveau.

Il serait cependant téméraire d'affirmer que d'autres fragments inédits ne se trouvent pas aux mains de particuliers ou en quelque musée. J'ai, en effet, découvert à Turin, dans l'été de 1913, un morceau fort réduit quant aux dimensions et au sujet (un seul personnage) qui se rapportait à notre thème. Acquis par M. Schiaparelli vers la même époque, et fractionné dans le même but que nos exemplaires, ce morceau constitue un indice de plus à retenir de la découverte clandestine remontant à quelque quinze ans, en une région à déterminer, d'un groupe de tombes où le thème de la cueillette et du pressurage du lis était en honneur.

mides, du Fayoum ou du Delta. Ce marchand, dont le nom mérite de passer dans l'histoire de nos collections égyptiennes, répartissait d'avance entre ses nombreux habitués les pièces qui lui parvenaient, selon un classement tout à fait à lui et souvent dégagé de toute considération mercantile. C'est ainsi que je me vis réserver, en mars 1909, le fragment en question.

1. Cet antiquaire, qui était feu Marcel Bing, avait appris son métier à l'École du Louvre et comme attaché au département des objets d'art.

Ce thème, le bas-relief acquis en dernier lieu le représente dans son intégralité. Ce n'est pas qu'il soit absolument intact : une brisure intentionnelle en a fait perdre un morceau ; mais c'est là un dommage d'une portée limitée, le morceau manquant n'ayant sa place ni au centre, ni à l'une ou l'autre des extrémités et n'intéressant enfin aucune des parties essentielles. La description qui va suivre et, plus encore, la figure 1 ainsi que les planches IV et V auxquelles nous devons nous reporter suffiront à établir que la lacune a tout juste la valeur d'un petit problème qui s'ajoute à celui que pose le sens général de la représentation.

Ce qui la caractérise tout d'abord, c'est sa clarté. A l'une des extrémités du linteau se trouve un champ de lis ; à l'autre, son propriétaire, gros personnage dont nous détaillerons la titulature ; la production du champ de lis doit lui parvenir par des voies qui sont le sujet même du bas-relief. La composition forme donc une suite de petits tableaux qu'un arrangement symétrique a fixés au nombre de quatre. En d'autres parties de la tombe (le mur Est dans celles de l'Ancien Empire) le champ sera un champ de céréales ou un pâturage, et sa production prendra, dans les deux cas, un développement thématique dont le repas du défunt sera le point terminal. Il s'agit ici d'une plantation de lis que nous pouvons supposer assez étendue pour produire l'abondant liquide recueilli dans de petites jarres : en d'autres termes, l'équivalent des champs de roses cultivés encore aujourd'hui dans presque tout l'Orient.

Ce champ de lis nous fait connaître une espèce vigoureuse, montant à hauteur d'homme. La détermination de la plante ne souffre pas de difficultés, si l'on part du principe nettement établi que, dans les monuments égyptiens, les représentations de végétaux n'atteignent pas — et à beaucoup près — l'exactitude avec laquelle sont rendus les animaux. Ici pourtant l'effort est sensible vers un degré de fidélité auquel nous ne sommes pas habitués. Les caractères botaniques sont suffisamment marqués : haute tige droite, surmontée d'une fleur principale à périanthe hexamère, c'est-à-dire à

six folioles, que les lois du dessin réduisent à cinq ou trois ; concavité de leur profil s'incurvant en une volute moins accentuée, il est vrai, que dans notre lys héraldique ; feuilles opposées, sessiles sans gaine ni pétiole ; à l'aisselle de ces feuilles, pousses donnant naissance à une fleur solitaire dont le bouton prend la forme d'un cône allongé.

Deux servantes font la cueillette : l'une saisit la tige à pleine main, celle qui la précède fait le geste de redresser la fleur avant de la cueillir. La récolte est déposée dans une petite corbeille du type classique égyptien — munie d'une anse. Une troisième servante, que rien dans le costume ne distingue de ses deux compagnes, se retourne vers elles, tout en engerbant sa propre récolte à la façon d'un bouquet.

La transition de cette première partie du linteau à la seconde est logiquement formée par la porteuse de fleurs, qui s'avance d'une allure décidée, un bras levé pour équilibrer sur sa tête son léger fardeau, l'autre bras pendant sur le côté avec quelques fleurs choisies à la main. La voici déjà sur les lieux où deux jeunes femmes exécutent l'opération que le pressurage du vin, si fréquent dans les tombeaux des grandes époques, nous a rendue familière. Le végétal à presser est enveloppé dans une manche sans fin dont la structure annulaire rappelle celle d'un écheveau : deux bâtons passés dans l'anneau ainsi formé le distendent, et un mouvement de torsion fait jaillir le liquide, qui retombe en cascade dans une amphore.

En vertu de la disposition quadripartite que nous avons signalée, cette scène à trois figures, qui vient aboutir à l'axe médian du linteau (marqué d'une fleur de lis), a les mêmes dimensions que la scène précédente. Le demi-linteau qui les comprenait était donc divisé en deux parties égales comportant le même nombre de figures. Comme rien, dans cette représentation, n'a été laissé au hasard, nous devons nous attendre à ce que l'autre demi-linteau ne sorte pas de la règle que l'artiste s'est tracée ; du moins n'en sortira-t-il qu'en faveur du dernier tableau où la présence du défunt, traité à une échelle double, ne pouvait donner place à trois personnages.

Revenons au troisième tableau, le seul qui soit litigieux, parce qu'il est interrompu par la cassure du bloc. La première figure, non endommagée, marque, suivant la règle, la transition entre deux phases : elle opère le transvasement du liquide. Et maintenant, qui va faire parvenir ce liquide au défunt ? Une ou deux porteuses ? On remarquera, à ce propos, que la rupture du linteau en a beaucoup



FIG. 2. — Serviteurs portant des offrandes, maquette de sculpteur en plâtre, période néo-memphite.
(Musée du Louvre E. 10817).

moins entamé le haut que le bas (pl. V), si bien que les figures manquantes (dans l'hypothèse de deux), dont les pieds ont entièrement disparu, trahissent toutefois leur existence par un bras replié supportant un vase (grand fragment) et par un vase avec l'extrémité de la main qui le porte (petit fragment). Si la position du vase et le geste qui le soutient en l'épaulant répondent dans le premier cas à l'idée de portage, il n'en est plus de même dans le second, où la posi-

tion de la main est celle de la présentation. A la vérité, une seule figure pouvait accomplir simultanément ces deux actes, et l'artiste s'en était avisé, comme le prouve le linteau mutilé n° 3 du Caire. Ce que l'observation de la vie réelle a fait passer dans l'art libre et populaire s'y retrouve, ainsi qu'en une petite maquette en plâtre du même temps possédée par le Louvre (fig. 2), où du moins les deux vases sont portés sans la moindre nuance de présentation. Mais nous écarterons cette hypothèse parce qu'il nous faut retrouver d'abord le rythme prévu de trois personnages et garnir ensuite l'intervalle correspondant à la lacune du texte, c'est-à-dire du bandeau épigraphique dont il n'a pas encore été parlé.

Ce n'est pas là, d'ailleurs, une vue adoptée *a priori* : l'expérience nous y a conduits. La restauration du bas-relief, qui est l'œuvre de M. Bréchet, a été, en effet, l'occasion d'une minutieuse étude de ce petit problème. Trois hypothèses ont donné lieu à un essai, car, en dehors de celle qui ne prévoyait qu'une figure et qui a été rejetée, la combinaison à deux posait deux cas. On a rejeté le premier, qui opposait les deux figures dos à dos, car celle de droite aurait avancé son pied jusque sur le grand fragment, qui n'en porte aucune trace¹. Les deux figures s'avançaient donc dans la même direction, c'est-à-dire vers le défunt.

Le dernier tableau, terme logique du thème, nous montre le défunt : assis, le long bâton, marque de sa dignité, incliné contre son épaule, il élève vers son visage, de la main restée libre, un petit bouquet composé de deux fleurs et d'un bouton. Sur un tout autre monument, on n'aurait pas manqué d'y reconnaître l'invariable lotus. La prédominance accordée aux nymphéas dans la flore monumentale par une archéologie traditionaliste a été remise en discussion par la thèse de Borchardt² sur les chapiteaux papyrifformes. Nous pouvons aller plus loin et poser la question suivante : dans les statues et


1. Cette pointe du pied se serait, en effet, trouvée, sur la ligne du sol, à l'aplomb du coude du bras subsistant, et, par conséquent, aurait fait saillie sur l'amphore posée à terre.

2. Ludwig Borchardt, *Die Cyperussaüle* (*Aegyptische Zeitschrift*, t. XL, 1902, p. 36-49).

bas-reliefs, sinon dans les peintures, le lis odorant ne doit-il pas évincer le lotus inodore toutes les fois que la forme donnée par l'artiste prête à la confusion des deux fleurs et que le sens de la représentation s'éclaire par ce changement? Entre le défunt et les neuf personnages féminins de ce gracieux tableau s'interpose l'offrant, qui est un homme debout dans l'attitude rituelle.

Les lignes générales de la scène ainsi établies, entrons dans le détail.

Le principal personnage, le défunt, a la tête rasée : c'est un prêtre. Son profil n'offre d'un peu caractéristique que le contour fuyant du bas du visage. Le développement que prend son manteau décele un certain degré d'obésité. Le vêtement, passant sous un bras, est rejeté sur l'épaule opposée et retombe sur le dos selon un tracé rectiligne déconcertant pour une personne peu familiarisée avec le dessin égyptien : l'artiste s'est évidemment proposé de mettre en évidence une large bordure découpée d'entailles régulières, sorte de frange dont la façon varie plus ou moins sur les monuments de cette époque. Ce vêtement, dont on ne connaît pas d'exemple avant les rois saïtes, a fait son entrée en Égypte avec les premiers colons grecs du VI^e siècle. Nous constaterons qu'il a eu la vie dure : il a traversé toute la période ptolémaïque pour arriver jusqu'aux premiers temps (tout au moins) de la domination romaine¹. Le bandeau hiéroglyphique régnant au-dessus de la scène sur toute l'étendue du linteau nous donne les titres et noms de ce personnage dans une abondante formule renouvelée des temps antérieurs au Nouvel Empire :








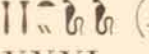
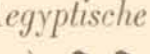



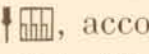


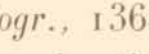
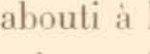





 hm Hr w wr w3d-tj (?) hm ntr W3dj-t Nhb-t mrj

 ntr-t hrp ht-w hm ntr 'Imn knj (ou shn) wd3-t Hcp-j mh-t mr hm-w ntr hm

 ntr Hr mnh-ib mr sh-liw n rs' mh-t P-irj-s-d..... rn nfr Ps3mlk-mrj-Nt.

1. F.-W. von Bissing exprime une vue très-juste sur ce vêtement (Bissing-Brückmann, *Denkmäler ägypt. Sculptur*, n° 101 et note 15).




































(« Le serviteur d'Horus, du Grand des deux diadèmes, le prophète de Bouto et de Nekhebt, aimé de ces déesses, le Chef-des-Demeures, le prophète d'Amon, le prêtre « knj (ou shn-) wd 3-t » du Nil du Nord, le chef des prophètes, le prophète d'Horus, l'homme parfait, le chef des terres de culture du Sud et du Nord PE-IRI-SHED surnommé PSAMETIK-MERINIT. »)

C'est bien là une de ces titulatures, passablement obscures, qui sont de style pour les monuments de cette période. La première partie comprend un groupe de titres fréquents dans le même ordre ou dans un ordre un peu différent sur les statues, stèles ou sarcophages du haut sacerdoce de Neith. L'élément introductif  offre cette particularité que  y est dépourvu de son complément ordinaire ¹, ce qui tire son explication du fait que l'Horus, le *Grand des deux diadèmes*, n'est autre que le roi, d'où la traduction de « serviteur » adoptée par opposition à  (*προφήτης*), qui précède les noms divins. Le sens de « les deux diadèmes » attribué à  n'a plus à être justifié². Signalons quelques variantes :  (*Aegyptische Zeitschrift*, V, 73-75),  (*Recueil de travaux*, XXXI, 207),  (*ibid.*, XXI, 67),  (*ibid.*, XXIII, 84),  (*ibid.*, XXV, 50) en des formules dépourvues d'ambiguïté. Le titre , accompagné souvent de son complément  (*Rec. de trav.*, XXII, 180), , est celui que porte le grand-prêtre de Neith, de Saïs (Brugsch, *Dict. géogr.*, 1368). La variante  a donné lieu à une confusion qui a abouti à la formule . On sait que  est la désignation du temple ou plutôt de l'ensemble de temples compris dans l'enceinte sacrée de Neith à Saïs³. Les difficultés de cette légende se concentrent dans les titres suivants. A quel groupe attribuer le signe du Nord ? Au nom divin d'Amon, qui le précède, ce qui équivaldrait à  : *Amon, seigneur de Diospolis de la Basse-Égypte*,  (Brugsch, *Dict. géogr.*, 6) et surtout 

1. Parmi les rares exceptions, citons  (sic) (*Rec. de trav.*, VI, 123).

2. Ad. Erman, *Hymnen an das Diadem der Pharaonen* (*Abhandlungen der könig. preuss. Akademie der Wissenschaften*, 1911, p. 12-14).

3. D. Mallet, *Culte de Neith à Saïs*, 99; Legrain, *Répertoire généalogique et onomastique du Musée du Caire*, 104 (titres de *S'nmw-t* .

(Louvre, D 29 : Naos d'Amasis)¹. Le déterminatif du nom d'Amon a la forme rare  au lieu de l'obélisque . N'est-il pas préférable de le grouper avec le signe du dieu Nil accroupi et tenant le signe  au lieu du vase à libation, son attribut ordinaire ? La préséance accordée, dans cette hypothèse, au signe de la Basse-Égypte sur le signe du Nil serait la conséquence de l'idée exprimée ailleurs par l'image du Nil reliant les deux plantes du Sūd et du Nord, et jouant ainsi le rôle subalterne d'agent. Autre difficulté : le titre , dont nous ignorons le sens exact, est-il dans le texte une apposition isolée, un titre se suffisant à lui-même, comme en certains textes², ou entraînant un complément ? Dans ce dernier cas, le mot est généralement lié au nom de la déesse Mout :                               

tirée du pressurage. Le signe — qui suit se rapporte-t-il comme qualificatif à cette courte formule ? L'interruption du texte par la cassure suspend notre réponse. Notons la trace d'un signe à la lisière de cette cassure en correspondance avec le signe • qui apparaît sur l'autre bord.

La lacune franchie, nous nous retrouvons sur un terrain ferme où le texte est, dans sa concision, de la plus grande clarté. On observera d'abord que les sept femmes conservées dans le long segment n'ont pas une taille uniforme, comme il est de règle dans le bas-relief, où, en chaque registre, la ligne des épaules des personnages debout ne comporte qu'un seul niveau, exception faite, il va sans dire, pour les enfants et pour le défunt, traité en quelque sorte hors registre. Les trois femmes faisant la récolte et celle qui la porte sont sensiblement plus petites que leurs compagnes. Chercher dans cette particularité une nuance intentionnelle pour exprimer la différence d'âge serait hasardeux. Dire : à gauche sont les femmes pleinement adultes chargées du travail pénible, à droite les jeunes filles ayant pour leur part la tâche légère de la cueillette et du portage des fleurs serait prêter à l'artiste une intention que ne confirme pas l'observation des détails. Le vrai est que la différence de taille correspond plutôt à des habitudes différentes d'exécution. Il saute aux yeux que le bas-relief a été gravé par deux mains ou par une même main qui s'y est prise à deux fois, et la seconde fois avec un peu plus d'abandon. La porteuse de fleurs a été rapetissée pour faire place à sa corbeille, et sur la nouvelle ligne plus basse des épaules l'artiste a aligné celles des trois cueilleuses, adoptant ainsi un parti qui se justifiait à la rigueur par l'inclinaison du torse des femmes occupées à ce travail.

Leur costume n'appelle qu'une brève remarque : la plupart d'entre elles, pour la commodité du travail, se sont débarrassées de leur voile ou de ce léger vêtement de dessus (ἐπίβλημα) qui complétait l'habillement féminin ; la porteuse de fleurs l'a conservé. Toutes sont coiffées d'une calotte naturelle de cheveux épousant la forme

du crâne, avec une fleur épanouie ou en bouton piquée au-dessus du front. Aucun des personnages n'est chaussé de sandales, y compris le défunt (style de l'Ancien Empire).





Un détail qui a échappé aux commentateurs de ces scènes doit être utilement relevé. La règle du bas-relief égyptien veut que, dans un corps d'homme ou d'animal, le ou les membres correspondant au deuxième plan, c'est-à-dire les membres de gauche quand la figure est tournée vers la droite et *vice versa*, soient toujours profilés en avant des membres du premier plan.

L'artiste s'est ici affranchi de cette règle pour les membres inférieurs. A part la première des cueilleuses dont l'allure est conforme à la règle égyptienne, toutes les femmes avancent la jambe qui est au premier plan. Un rare exemple de ce fait se trouvait déjà dans le bas-relief 5 du Musée du Caire au nom de Zanefer. C'est là une telle nouveauté dans l'art égyptien qu'elle n'est explicable que par l'influence grecque¹. La même liberté n'a pas été prise avec les membres supérieurs, et nous retrouvons dans toute cette partie du corps les anomalies traditionnelles de l'Ancien Empire. Les innovations tentées par les seuls artistes thébains du Nouvel Empire n'ont jamais constitué que des cas isolés. En dépit de cette bizarre synthèse des formes, à laquelle les yeux des égyptologues finissent par être aussi habitués que ceux des anciens Égyptiens, on ne peut manquer d'être frappé de l'expression de vie contenue dans cette scène, et qui est due avant tout à l'extrême justesse des mouvements. La souplesse de la ligne dorsale de tous ces corps féminins, plus ou moins inclinés dans l'action, la flexion peu accentuée des jambes chez les cueilleuses et les presseuses, et aussi cet air posé et attentif de la tête avec un cou très court qui donne à la femme égyptienne une beauté animale et robuste, en sont les traits les plus saillants.

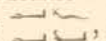
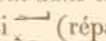
1. Même l'art extrêmement libre de Tell el-Amarna n'est pas allé jusqu'à s'affranchir de cette règle. Je noterai toutefois le cas très particulier relevé par Legrain, *Monuments pour servir à l'étude du culte d'Atonou*, t. I, pl. XXVIII (Tombeau d'Anouï = Any) dans lequel il faut voir un tracé constructif de la figure avant son exécution définitive.

Le groupe des deux presseuses et de la verseuse qui forme le centre de la composition est d'un bon travail. La position anormale des mains de la presseuse de droite est conforme à une règle héritée de l'Ancien Empire qui peut se formuler ainsi :


La direction normale des figures dans le dessin et, partant, dans le bas-relief est, comme dans l'écriture hiéroglyphique, la droite. Tous les personnages tournés dans cette direction ont les mains disposées d'une manière conforme à la réalité ; la main droite est visible du côté dos et la main gauche du côté paume. La direction opposée, la gauche, a déterminé un renversement des deux mains, comme s'il était prescrit que la main gauche n'existerait que par sa paume et la main droite par son dos.

Les courtes légendes (imitées des mastabas memphites) de chacun des épisodes se ramènent à trois :  pour les cueilleuses (, surtout connu dans son sens péjoratif de *arracher, détruire*) ; , qui dans les deux scènes de pressurage¹ désigne une même action : la torsion imprimée à un linge trempé pour l'essorer² et en recueillir le liquide¹ ; enfin, l'action de transvaser l'eau de lis est rendue par le verbe  (purifier, filtrer)³.

Le fragment acquis en 1909 (pl. VI) appartient à la partie centrale d'un linteau et présente, en dehors d'importantes variantes dont il sera tenu compte, une complète fixité dans la distribution des éléments du thème. Nous constaterons d'abord que l'ordre en a été renversé. La scène de la cueillette était située à la gauche du linteau, si nous

1. Les scènes de pressurage des tombes memphites publiées jusqu'à ce jour ne portent pas de légende ; mais un fragment de muraille d'une des tombes de Bersheh (Newberry, *El Bersheh*, I, pl. XXXI), a conservé la légende , déterminée par le bras armé du bâton, comme l'a bien vu M. Montet, *La fabrication du vin dans les tombeaux antérieurs au Nouvel Empire (Rec. de trav., XXXV, 1913, p. 121)*. Cf. aussi  (répandre les rayons), comme au sortir du pressoir ; Sethe, *Urk.*, IV, 1075, 14.

2. Le même mot s'applique, dans les tombes de Beni-Hasan, à une des opérations du tissage, probablement à celle qui était consécutive à la teinture du tissu : Newberry, *Beni-Hasan*, I, pl. 29 (tombe n° 3), II, pl. 4 (tombe n° 15) et pl. 13 (tombe n° 17)

3. Brugsch, *Wörterbuch*, 1343, et suppl., 1158. Cf. le mot  (huile épurée).

nous en rapportons à la présence de la porteuse de fleurs en cette partie ; quant à la figure coupée en deux du haut en bas par la rupture du bloc à droite, c'est évidemment celle de la femme qui transvase le liquide. L'image du défunt était donc placée à l'extrémité droite de la pierre.

L'exécution de ce morceau de bas-relief est incontestablement très au-dessus de celle du précédent monument ; mais c'est là une supériorité d'ordre technique, due à l'application soutenue de l'artiste dans son travail matériel. Il y a été aidé par deux circonstances : la qualité de la pierre, d'un grain plus dur et plus fin que le calcaire du linteau complet, et la liberté qui lui a été laissée de réserver à la représentation figurée toute la hauteur du linteau. L'échelle qu'il a adoptée pour ses personnages, et qui est, en somme, la plus réduite que puisse admettre la technique du bas-relief mural, a non seulement permis, mais exigé un dessin serré, poussé ici jusqu'à la minutie et, dans les à-plat de la draperie, un modelé des formes corporelles cachées très distinct de l'ancien procédé, qui dessinait ces mêmes formes comme si elles étaient vues par transparence. Ce détail est, à lui seul, un point de repère important pour le classement de nos deux bas-reliefs. Il en est un autre de même valeur : les mains et les pieds des personnages sont dans leur ordre naturel et non conventionnel. Ces quatre femmes, au type négroïde, à la chevelure crépue — les trois, du moins, dont le visage est visible — sont des Éthiopiennes ou, pour le moins, des Égyptiennes de sang mélangé. L'adoption d'un même type pour toutes les figures implique ici une part de convention : il s'agissait de personnages secondaires, de servantes, dont il n'importait en aucune façon de conserver les portraits. Le même fait s'observe d'ailleurs dans tous les bas-reliefs de la série : l'uniformité du type adopté, quel qu'il soit, y domine. D'ailleurs, si l'on sort de cette explication, on tombe, pour chaque bas-relief, dans l'hypothèse de la ressemblance familiale, qui ne mérite même pas la discussion.






Nous connaissons déjà par le bas-relief Tigrane l'étrange ron-

delle, flottant à tous les vents, que quelques-unes de ces femmes ont passée dans le bandeau qui ceint leur chevelure. En décrivant ce bas-relief, apparemment d'après une photographie peu claire, Maspero interprétait ce détail comme une boucle faisant partie du bandeau. N'est-ce pas tout simplement la représentation simplifiée du collier ou de la collerette de perles dont ces travailleuses ont délivré leur gorge pendant le travail? car, s'il s'agissait d'une mode, les exemples n'en seraient pas aussi strictement limités. De plus, il est à remarquer que les deux femmes qui se trouvent dans ce cas sont précisément les seules qui aient le cou entièrement nu. Les autres n'avaient pas à prendre une telle précaution, leur collier se bornant à un simple cordon orné d'une amulette. Toutes ont au poignet un mince bracelet¹. Enfin, le soin avec lequel est détaillée leur robe permet d'en saisir la coupe et le dessin. Ce n'était pas un sarrau, comme l'imaginait Maspero, mais une sorte de grand châle sans couture (la *milayéh* des femmes fellahs) enveloppant le corps au-dessous des seins, mais drapée de façon qu'une pointe de l'étoffe, passant sur une épaule, venait se nouer au bord supérieur en manière de bretelle, tandis que l'autre, la plus longue, retombait négligemment sur l'épaule opposée.

Notons le souci du style, manifesté dans les détails les plus secondaires, dans la disposition angulaire des bâtons de pressurage, le profil très étudié du vase, la structure soignée de son support, la couffe en forme de nacelle de la porteuse de fleurs, servante de taille réduite comme dans le précédent bas-relief, et abordons le fait nouveau, le plus essentiel, fourni par notre fragment, à savoir la brève légende hiéroglyphique donnant ici plus que l'image de la fleur par son signe-mot : ses composantes phonétiques $\overline{\text{ss}}$. La parenté de ce nom avec le terme le plus usuel pour désigner le lotus blanc² (*nymphaea lotus*) $\overline{\text{ss}}$, $\overline{\text{ss}}$, $\overline{\text{ss}}$ est frappante. Je


1. L'absence de boucles d'oreilles est un fait très général dans les représentations féminines non seulement de l'Ancien Empire, mais des époques pour lesquelles la boucle d'oreille est connue.

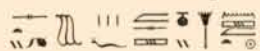
2. V. Loret, *Sur les noms égyptiens des lotus* (*Rec. de trav.*, I, 190); du même, *La Flore pharaonique*, 193.

ne pourrais citer que deux exemples de : en premier lieu, celui que donne la stèle de Pithom¹, ligne 18 (Le Caire, 22-183) dans la liste énumérative des offrandes faites par Ptolémée Philadelphe aux dieux de Pithom; comme ce nom de fleur n'apparaît pas une seconde fois dans le texte sous la forme  et qu'il ne s'y trouve d'autre mention de plante ou de fleur que le végétal  (ligne 19) non identifié, on n'en peut tirer la conclusion que  avait une valeur propre et, par conséquent, indépendante de celle de . Il n'en est pas de même pour le deuxième exemple, qui est fourni par une légende du temple de Dendérah (Mariette, *Dendérah*, III, 50^k). Dans un tableau de la crypte n° 5 du plan de Mariette, le roi (cartouches non gravés) fait l'offrande des miroirs à la déesse Hâthor et lui dit :



ms' ib-t hnk k r3-t hr k l thn hr-t bn(r)wj s'pt-t s'tj ss n s'mw r s'rtj-t.
 (« Ton cœur s'attendrit, ta bouche pousse des cris de joie à ta ressemblance, ta face s'illumine, douces sont tes lèvres, le parfum du lis de l'été [monte] à tes narines. »)

Ici, il est nettement spécifié qu'il s'agit d'une fleur odorante, et la coïncidence de ce sens avec l'orthographe particulière est d'autant plus frappante que le mot habituel  abonde dans les textes de ce temple. Cependant ce dernier mot paraît s'appliquer également à la désignation du lis, comme le montre un texte cité par V. Loret (*Rec. de trav.*, I, 192), mais en substituant une traduction nouvelle à la traduction déjà très ancienne de cet auteur :



slj s'mw-f m ss'nj n s'mw-t.

(« Le parfum de ses cheveux est comme le lis de l'été. »)

On sait que le copte ϣϣϣϣ a été employé pour traduire

1. E. Naville, *The Store-city of Pithom and the route of the Exodus* (*Egypt Exploration Fund*, premier mémoire, 1884), pl. 10; H. Brugsch, *Die Pithomstele* (publication posthume) *Aegypt. Zeitschrift*, XXXII, 1894), p. 83; Ed. Naville, *La Stèle de Pithom* (*Aegypt. Zeitschrift*, XL, 1903); Kurt Sethe, *Urkunden*, II, 97, l. 1; Ahmed bey Kamal, *Stèles ptolémaïques et romaines* (*Catalogue du Musée du Caire*, n° 22 183, pl. 75, l. 8).

l'hébreu לשש , qui est d'ailleurs le même mot, *lilium* (*Paralipomènes*, IV, 5; Peyron, *Lexicon*, 317), ce qui est bien la preuve que le nom véritable des liliées, genre très caractérisé de la grande famille des liliacées, était le vieux mot égyptien $\text{𓆎} \blacktriangleright$ dont $\text{𓆏} \blacktriangleright$ n'est qu'une déformation¹. Victor Loret, dans sa *Flore pharaonique* (n° 114), fait dériver le nom sémitique du lis du nom égyptien du lotus blanc. « Les Hébreux », dit-il, « n'ayant pas de lotus dans leur pays et ne pouvant par conséquent faire de confusion, employèrent pour désigner le lis le mot égyptien qui, sur les bords du Nil, s'appliquait au lotus blanc ». M. Loret a vraisemblablement renoncé à cette vieille explication. *Shoushin*, nom primitif des liliées, est certainement un mot des plus anciens, comme ceux qui se rapportent aux végétaux les plus utiles à la vie de l'homme ou les plus caractéristiques, et appartenait au vocabulaire commun des deux langues. C'est, au contraire, par abus que les Égyptiens l'ont appliqué au lotus blanc² pour le distinguer du $\text{𓆑} \blacktriangleright$, $\text{𓆒} \blacktriangleright$, $\text{𓆓} \blacktriangleright$, où l'égyptologue et botaniste a vu le *nelumbium speciosum*, mais qui était la dénomination générique de toutes les nymphéacées. Nous remarquons, à ce sujet, que l'art égyptien, révélateur de cette conception, n'a distingué que deux formes de nymphéacées : celle du nénuphar de nos étangs, aux pétales incurvés et légèrement arrondis du haut, et celle des autres *nymphaea*, aux pétales rigides et terminés en pointe. Dans les peintures, cette dernière fleur n'est presque jamais monochrome ; elle est traitée, à l'égyptienne, avec une espèce de dégradé du bleu au rouge sur chaque pétale ; en d'autres cas, le bleu s'étend sur les pétales extérieurs et les boutons, tandis que le rouge était réservé aux pétales formant le cœur de la fleur, les quatre pétales restant, dans les deux plantes, peints en vert³.

1. Le texte cité par M. Loret est emprunté à Mariette, *Dendérah*, I, 9. Depuis la date éloignée où parut son article (1880), l'opinion s'est généralisée que le mot 𓆎 , 𓆏 , 𓆑 , 𓆒 , 𓆓 n'a aucun rapport avec l'inondation et n'éveille aucune idée d'eau.


2. L'exemple a été suivi par les langues modernes, qui ont donné au nénuphar le nom de « lis d'eau », « lis des étangs », *waterlily*, ou un nom d'emprunt : *Wasserblume*, *Seerose*.

3. La couleur ne joue dans les représentations des végétaux qu'un rôle conventionnel et secondaire :

Que le vocable *soushen* ait été créé pour la dénomination générique du lis et des liliées et n'ait été appliqué au lotus blanc que par analogie, c'est ce que confirme la liberté qui a été prise ultérieurement avec ce même mot, appliqué par les *scalae* (voir Loret, loc. cit., p. 115) à la plante arabe *khazâm* qui serait, selon Ibn el-Fasel et el-Temimy, cité par Ibn Baïthar, le lis bleu ou l'iris, tandis que le dédoublement sémitique *sousin* ou *sousân* rendrait le copte Ⲡⲧⲭⲣⲓⲛⲟⲩ, le lis proprement dit (ⲭⲣⲓⲛⲟⲩ). Resterait à expliquer la forme raccourcie *ss'*. Le recours, en pareil cas, est à une variante dialectale et populaire, spéciale peut-être aux régions où l'on exploitait la culture du lis, dont nos bas-reliefs révèlent nettement l'existence.

La question du lis égyptien est au premier rang de celles qui font l'objet de la flore antique comparée. L'occasion s'offre donc ici de rapprocher les principales formes de la plante symbolique de la Haute-Égypte, généralement considérée comme appartenant au groupe des liliées, des formes que nos deux bas-reliefs apportent avec un entourage de pièces d'identité tout à fait exceptionnel.

Que la plante de la Haute-Égypte ait été un végétal de pleine terre, non adapté à la vie aquatique, par opposition au papyrus, cypéracée qui vit le pied dans l'eau, c'est ce qui apparaît déjà dans le motif symbolique des deux plantes réunies par le signe ∇ . Dans les plus anciens exemples fournis par les statues assises du roi Khéphrèn¹, l'artiste a eu soin de caractériser la nature des deux plantes, en représentant l'une (celle du Sud) les pieds entourés d'un lien (fig. 4) et l'autre (celle du Nord) émergeant du signe de l'eau \equiv que Borchardt a pris à tort pour les écailles (*Fussblätter*) qui se for-

un vert uniforme s'étend sur tous les feuillages et les tiges des plantes herbacées; les fleurs sont traitées avec plus de liberté encore. Cf., par exemple, les deux nymphéas typiques de ce tombeau de  (V. Scheil, *Le Tombeau d'Apouï*, dans *Mém. de la mission archéologique française du Caire*, t. V, pl. I, en couleurs) peints des mêmes couleurs.

1. L. Borchardt, *Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten* (*Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*), 1911, nos 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 et 17, et principalement les nos 9, 11, 14, 15 et 17.

ment au-dessus du rhizôme (fig. 4). De même, la ligature des tiges de la plante du Sud est variable et n'a aucun rapport avec l'anatomie

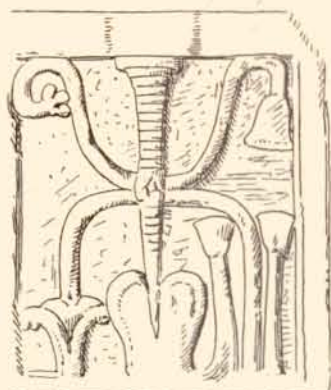


FIG. 3. — Ornement symbolique du trône de Khéphrèn (Statue n° 11 du Musée du Caire).

de la plante. Dans un cas fort rare, la base de cette plante se présente sous un aspect que nous retrouverons plus ou moins déformé dans l'idéogramme 𓆎 *rs'* du Sud. La tige, de même que celle du papyrus, en ce motif simplifiée et, en quelque sorte, stéréotypée, est dépourvue de caractères botaniques spéciaux, sauf une ou deux feuilles engainantes basales au-dessus du bulbe, que le dessinateur a parfois transformées en tiges secondaires ou, plus exactement, en pédicelles supportant chacun le même mode d'inflorescence que la tige primaire.

A ces points terminaux les représentations de la plante diffèrent

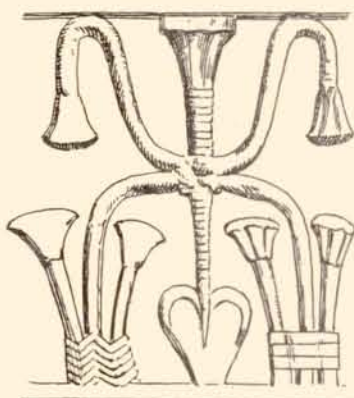


FIG. 4. — Ornement symbolique du trône de Khéphrèn (Statue n° 9 du Musée du Caire).

sensiblement. La variété des dispositions florales peut néanmoins se ramener à deux prototypes impliquant l'existence de deux traditions bien tranchées : l'une, essentiellement décorative et confinée dans le thème symbolique et ornemental, réservée de droit au trône du pharaon, a maintenu le type de la fleur campanulée ; l'autre, obéissant à la loi simplificatrice de l'écriture, a substitué dans la plante du répertoire hiéroglyphique une petite fleur trilobée (fig. 5)

qui paraît au premier abord n'avoir rien de commun avec la fleur campanulée à six pétales. Comme cette dernière s'est transformée dès le Moyen Empire¹ en une fleur trilobée, qui a persisté jusqu'aux derniers temps du paganisme, on en pourrait conclure que cette fleur

1. Gautier et Jéquier, *Fouilles de Licht* (Mémoires de l'Institut français archéologique du Caire, t. VI), p. 33-37, fig. 28-37.

caliciforme trilobée aurait été l'étape intermédiaire entre le calice hexamère et l'inflorescence trilobée minuscule qui termine les tiges primaires et secondaires du signe-mot. Ce serait là une erreur, car les bas-reliefs et inscriptions des temples funéraires de la V^e dynastie opposent déjà les deux formes (fig. 6)¹. Ce qui est encore plus concluant, c'est l'inflorescence de la plante du trône dans la statue fragmentaire de



FIG. 5.



FIG. 6.

Khéphrèn, n° 11 du Caire (fig. 3) déjà mentionnée, qui se trouve avoir précisément son pied conformé, au style près, comme le mot-signé du Sud. Ainsi, dans ce modèle, fleurs et feuilles rentrent dans la forme typique 𓆎 . Les deux traditions ne remonteraient donc pas à un prototype unique, mais à deux types très distincts non

formés par bifurcation. Le seul de ces types que nous devons identifier avec le lis de nos bas-reliefs est indiscutablement celui de la fleur caliciforme à six pétales, réductibles à trois dès la V^e dynastie (fig. 7).

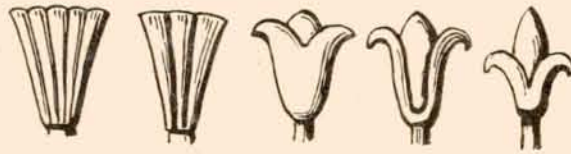


FIG. 7. — Fleurs de la plante symbolique sous l'Ancien Empire (1 et 2), sous le Moyen Empire (3 et 4) et sous le Nouvel Empire (4 et 5).

Quant aux deux formes inhabituelles signalées par Borchardt² dans la statue n° 430 du Caire, provenant de Tanis et remontant au Moyen Empire comme toutes les statues de cette provenance usurpées par Ramsès II, elles n'entrent en ligne de compte qu'à titre d'anomalies, car elles résultent de la fusion des types A-B avec les types C-D, les premiers se trouvant incorporés dans les seconds et pouvant induire le botaniste à penser qu'il se trouve en présence d'une fleur complète avec corolle et calice. Il ne peut d'ailleurs entrer dans ma pensée de

1. Borchardt, *Grabdenkmal des Königs Sa-hu-re*, II, pl. 42, pour la fleur caliciforme du motif du trône et pl. 23 et 24 pour le signe-mot.

2. L. Borchardt, *Ueber das Alter der Chefrenstatuen* (*Aegypt. Zeitschrift* XXXVI, 1898, p. 9). Le n° 430 (qui est celui du catalogue de 1895), n'ayant pas été reporté dans les éditions successives du guide Maspero, l'identification à distance de cette statue avec l'une des statues de Tanis cataloguées dans ce guide est incertaine.

relever ici toutes les variétés de plantes à inflorescence trilobée que les monuments de toutes les époques ont employées pour la désignation de la plante du Sud; cependant il n'est pas inutile de signaler, à titre de particularité très significative au sujet des libertés

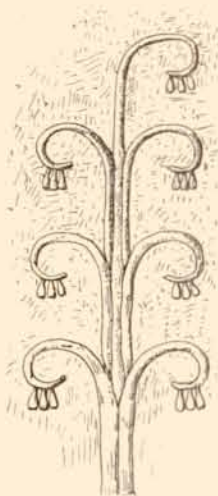


FIG. 8 — Ornement végétal de la statue de Thoutmôsis III représenté en dieu Nil. (Musée du Caire).

que pouvait prendre le décorateur, le champ de plantes du Sud gravé devant la statue de Thoutmôsis III, n° 42056 du Musée du Caire (fig. 8)¹,

Le problème de l'origine des deux plantes symboliques du Sud et du Nord ne peut être résolu avec certitude, faute de documents permettant de remonter jusqu'à ce lointain passé. On conçoit sans peine que la Basse-Égypte ait pu être dénommée la « région marécageuse », la terre du *Cyperus papyrus*, car tel devait être son aspect dans les temps les plus anciens; mais la désignation de « pays des liliées » pour le Sud ne s'impose pas à l'esprit avec la même évidence. La parenté admise² entre le signe-mot \dagger *ns'w-l* désignant le roi du Sud et le signe-mot \ddagger *rs'j* employé pour dénommer la Haute-Égypte favorise, à mon avis, l'hypothèse que nous traduirons par la progression suivante :

- 1° La plante *ns'w-l* = roi du Sud, par rébus ;
- 2° La même plante (fleurie) = pays du Sud (*rs'j*), par association d'idées avec le nom du roi et employée également pour écrire l'autre nom du Sud : *qm3* ;
- 3° Choix d'une liliée pour opposer au panicule du papyrus, splendide motif symbolique du Nord, une fleur caliciforme, d'où l'existence concomitante de deux plantes pour désigner le Sud³ ;

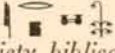
1. G. Legrain, *Statues et statuettes de rois et de particuliers (Catalogue général des Antiquités égyptiennes du Musée du Caire)*.

2. Kurt Sethe, *Das Wort für König von Oberägypten (Aegypt. Zeitschrift, XLIX, 1911, p. 16)*.

3. Dans une inscription du temple de Semneh (mur oriental extérieur, Thoutmôsis III) à l'occasion des fêtes mentionnées, il est offert à la divinité un certain nombre de mesures de ε \ddagger : grains du sud ou grains de la plante \ddagger ? telle est la question que s'est posée E. de Rougé (*Mémoires sur*

4° Déformation du prototype-liliée par contamination avec la plante à fleur trilobée *r'sj*. C'est ainsi que la figure née de cette fusion a fini par coïncider avec celle de notre lys héraldique, sorti directement de la simplification du lis naturel.

Quel est le sens de cette représentation ? A quel usage pouvait répondre le liquide odorant extrait de la fleur de lis ? Nous n'en pouvons prévoir que deux : l'usage médicinal et les soins de toilette. Si cet extrait parfumé avait eu un rôle alimentaire, il ne l'aurait pas irrémédiablement perdu et nous en saurions encore quelque chose. La vérité est que l'eau de lis relève beaucoup plus de l'officine du droguiste que de celle du confiseur. C'est, du moins, ce qui ressort des auteurs anciens. Galien¹ établit ses propriétés détersives et émollientes, qui indiquent son emploi contre l'induration de la matrice; mais il insiste particulièrement sur celles de la racine et des feuilles, qui, grillées et soumises à divers mélanges, constituaient un bon remède pour les plaies, les brûlures et certaines maladies de peau. C'était ce qu'avait, avec moins de détails, écrit Pline² un siècle avant

quelques phénomènes célestes, p. 24) et qui reste sans réponse, bien que l'interprétation la plus vraisemblable soit en faveur de blé du Sud, comme on a  (vin du Sud): cf. Griffith, *Notes on Egyptian weights and measures (Proceedings of Society biblical archaeology, XIV (1892), 430)*.

1. *Opera omnia*, éd. Car. Gottl. Kühn, Lipsiae, 1821-1833: « Περὶ τῆς τῶν ἀπλῶν φαρμάκων κράσεως καὶ δυνάμεως, s. v. κρίνον. Ὅθεν καὶ τοῦ λικίου τὸ ἐξ αὐτοῦ καὶ τὸ μύρον ἀδήχτου διαφορητικῆς τε καὶ μιλιακτικῆς ἐστὶ δυνάμεως. ἐξ ὧν περὶ καὶ τὰς ἐν μήτραις σκληρότησιν ἐπιτηδειότατόν ἐστιν, καὶ ἡ ῥίζα δὲ καὶ τὰ φύλλα καθ' ἑαυτὰ λειοῦμενα ἔφηρξιναι καὶ ῥύπτει καὶ διαφορεῖ μετρίως. Οὕτω γοῦν καὶ τῶν κατακλυμάτων ἀρμόττει ». Tout ce qui suit se rapporte à l'emploi de la racine et des feuilles.

2. Pline, *Hist. nat.*, XXI, 5. Outre le passage cité en épigraphe: « In unguenti vero oleique usu, et folia non spernuntur », XXI, 19: « Succus, qui flore expressus est, ab aliis mel vocatur, ab aliis syrium, ad emolliendas vulvas, sudoresque faciendos et suppuraciones concoquendas »; XXIII, 4: « Lirinon, quod et phaselinum et syrium vocavimus, renibus utilissimum est sudoribusque evocandis, vulvae molliendae, concoquendoque intus ». — Celse, *De re medica libri octo*, V, ch. 21, § 1, avait déjà introduit le *lirinon* sous forme d'onguent (*unguentum susinum*) dans la préparation d'un pesaire (*ad sanguinem evocandum*). Je m'attendais à retrouver la même tradition en remontant aux traités hippocratiques. Là devait être la source; et, en effet, dans le *Περὶ γυναικείας φύσεως*, ch. 32 (*Œuvres complètes d'Hippocrate*, éd. Littré, t. VII) on lit: « Ἄγει ἀίμα βάλανον αἰγυπτίην τρίψας καὶ σοῦσινον [ὅ ἐστι γῆ Αἰγυπτίη] ὕδατι διείς εἰρήφῃ ἐλίξας, προστίθει ». D'ailleurs dans le *Traité des maladies des femmes*, écrit à peu près contemporain des *Aphorismes*, selon Littré, livre II, ch. 196 (t. VIII), l'huile de lis est employée à combattre le phénomène qu'elle est appelée à provoquer en d'autres cas. Ces citations tendent uniquement à prouver que le *lirinon* ou *susinon* relève de la médecine gynécologique.

lui et aussi ce que nous retrouverons dans Dioscoride¹ et dans le *Canon* d'Avicenne. On poursuivrait les recherches dans la médecine arabe ou juive du Moyen âge, que l'on aurait toute chance de retrouver ces vieilles formules si vivaces. Ce serait d'ailleurs s'égarer hors du sentier de la véritable interprétation. Il ne s'agit pas ici des vertus médicinales de la plante, dont il serait difficile de comprendre le traitement favorisé que leur aurait fait l'art égyptien non seulement dans le cas isolé d'une tombe, mais dans celui d'au moins deux et même trois, ce qui est apparemment l'indice d'un plus grand nombre. L'eau de fleur de lis était un parfum analogue à l'eau de rose et le rapprochement déjà fait par Pline entre ces deux produits végétaux est d'autant plus naturel que l'un et l'autre se partagent le double rôle de remède et de parfum. L'aspersion d'eau de rose dans les festins orientaux est un fait bien connu, qui a laissé sa trace dans les récits des voyageurs et dans les relations des Français de l'expédition d'Égypte².




Il ne faut d'ailleurs chercher dans les représentations de la tombe que des scènes répondant aux actes les plus essentiels de la vie privée. Un épisode n'y prendra place que s'il importe d'en conserver le souvenir. Les soins médicaux qui ne feraient que perpétuer celui de misères physiques en ont été opportunément exclus. Les pratiques de la toilette, les festins, la vie de gynécée, voilà surtout le sujet en faveur dès le Nouvel Empire, c'est-à-dire à l'époque du grand renouvellement des thèmes.

Nous devons aussi nous attendre à ce que l'art néo-memphite, art d'un temps qui a immédiatement précédé la conquête macédonienne, dans le Delta habité par un mélange de races comparable à celui de l'Égypte islamique, ait été non seulement, comme on

1. Dioscorides Anazarb, *De materia medica*, III, 116: « Περὶ κρίνου. Κρίνον βασιλικόν. τούτου τὸ ἄνθος στεφανωματικόν ἐστὶ καλούμενον ὑπ' ἐνίων λείριον. ἀφ' οὗ καὶ τὸ χρίσμα κατασκευάζεται ὃ τινες λείρινον οἱ δὲ σούσινον καλοῦσι, μαλακτικόν ἐν τῶν νεύρων, καὶ ἰδίως τῶν περὶ μήτραν σκληριῶν ὁ δὲ χυλὸς αὐτῶν μίγξι ὄξεις ἢ μέλιτι, ἐψηθεὶς τε ἐν χαλκώματι ὑγρῶν γίνεται φάρμακον πρὸς τὰ παλαιὰ ἔλκη, καὶ πρόσφατα τραύματα. »

2. « Quand le dîner fut fini, il fallut se laisser asperger d'eau de rose » (Louis Reybaud, *Histoire scientifique et militaire de l'expédition française en Égypte*, I (ou III de la publication d'ensemble), p. 377).

l'a répété à satiété, le pastiche du vieil art memphite, mais aussi la manifestation d'un goût éclectique à tendances marquées vers l'exotisme. Le peu qui nous est parvenu de la petite sculpture murale qui fait l'objet de cette étude est suffisamment révélateur de cet état d'esprit porté vers la nouveauté. Nous l'avons noté à propos du manteau à franges du défunt et des instruments de musique du bas-relief d'Alexandrie. Les innombrables débris de céramique émaillée trouvés à Mit-Rahineh, les figurines de même matière, les ustensiles de toilette de cette époque, révèlent une transformation de la vie comme il ne s'en produit qu'en pays de population mélangée.

Qui prétendra que la culture du lis dans la Basse-Égypte n'ait pas été le fait d'une importation étrangère en un temps d'échanges très actifs ? Certes l'insistance avec laquelle nous avons opéré le rapprochement de cette plante avec l'herbe symbolique de la Haute-Égypte montre assez que nous n'excluons pas les liliées de la flore indigène. Notre petite collection de végétaux antiques du Louvre contient d'ailleurs une fleur de lis blanc que Champollion a ainsi cataloguée : « *Fleur liliacée trouvée sur la poitrine d'une momie : cette plante paraît appartenir à un genre voisin de celui des colchiques*¹ ». Mais sous une impulsion étrangère un genre de culture négligé peut prendre son essor, s'il correspond surtout à des besoins nouveaux, aux appels impérieux de la mode. Il est, à cet égard, un autre fait très remarquable : c'est que la mention de l'eau ou de l'huile de lis n'apparaît pas dans les textes d'âge pharaonique. La seule que j'aie pu trouver se rencontre sous la forme  *lp-l ss'nj* dans une recette du laboratoire du temple d'Edfou pour la préparation d'une huile , qui était employée elle-même pour la composition de l'huile ou onguent  *md-l* dont on se servait dans la cérémonie de l'« Ouverture de la bouche », et rien ne prouve qu'il ne s'agisse pas ici du *nymphaea lotus*².

1. V. Loret et S. Poisson, *Études de botanique égyptienne. I : Les végétaux antiques du Musée égyptien du Louvre* (sous le n° 10 : *Lis blanc, Liliun candidum* L).

2. Dümichen, *Geographische Inschriften*, II, pl. 85^B; et, du même, *Grabpalast des Petuamenapt*, II, p. 27 et suiv.

Il nous reste à fixer l'âge et à essayer de déterminer la provenance de nos deux représentations d'après les monuments des Musées du Caire et d'Alexandrie. Elles proviennent assurément de deux tombes distinctes, car il est inadmissible qu'une seule tombe ait développé deux fois un thème aussi particulier et, qui plus est, en un style différent. Pourrait-on assurer qu'elles ont tout au moins appartenu à la même nécropole et qu'elles sont du même temps? Si nous nous retournons vers les onze bas-reliefs de la liste Maspero, nous constatons trois indications de provenance au-dessus de toute discussion: les pierres gravées au nom de Psametikneferseshem indiquent Mit-Rahineh, c'est-à-dire Memphis; celles qui sont gravées au nom de Zanefer et de Panefti se rapportent à Héliopolis. La trouvaille de Bubastis (bas-relief 8) et la saisie du linteau de Faqôus, auquel Maspero attribue avec raison la même origine, prouvent l'existence d'une troisième nécropole où florissait l'art néo-memphite: Bubastis. Saïs ne figure dans la liste que pour un bas-relief douteux; mais comment exclure cette capitale des rois saïtes, avec son sanctuaire de Neith, dont le sacerdoce émaille de ses titres les légendes hiéroglyphiques de nos tableaux? Memphis, Héliopolis, Bubastis, Saïs, les quatre plus grandes villes de la Basse-Égypte¹, voilà les noms qui répondent à notre enquête et qui élargissent singulièrement les possibilités, sinon les probabilités, d'origine de nos deux blocs.

Le bas-relief fragmentaire n'offre d'éléments pleinement comparables qu'avec ceux d'Héliopolis et de Memphis.

Héliopolis	}	<p>a) Coiffure des femmes: perruque courte tombant droit sur la nuque et avançant en pointe au-dessous de l'oreille, frisure détaillée, collerette flottante passée dans le bandeau, — traits communs avec le bas-relief Tigrane.</p> <p>b) Mains dans la position normale, pieds très détaillés, également normaux.</p>
------------	---	--

1. A cette liste, l'un des bas-reliefs publiés par M. H. Gauthier (ouv. cit.) ajoute le nom de Bouto, autre ville importante du Delta.

Memphis } Modelé du corps sous la robe, mais différence d'ajustement de ce vêtement, — trait commun avec le bas-relief 2 de Memphis.

La proximité de Memphis et d'Héliopolis explique ces analogies. Si les nécropoles d'époque persane de ces deux villes nous étaient parvenues intactes ou, tout au moins, encore riches en données archéologiques, nous pourrions constater, selon toute vraisemblance, les rapports les plus étroits entre le style et la nature des thèmes traités dans la décoration murale de leurs sépultures : mais une fatalité a pesé sur les restes monumentaux de cette période dans la Basse-Égypte, ou, pour mieux dire, dans tout l'empire pharaonique. Des quatre grandes époques de l'histoire d'Égypte, celle-ci a été la plus soumise à la destruction et a laissé le moins de traces matérielles de son passé. Malgré de notables différences, l'air de famille est grand entre ces bas-reliefs, et une même date, un peu large, leur convient : de la XXVII^e dynastie, persane, au début des Ptolémées.

Le bas-relief complet est plus particulier. L'artiste n'y a pas infligé aux jeunes femmes ce type accentué qui unit tous les excès des caractéristiques raciales propres à certains croisements humains de la basse vallée du Nil, ce chamitisme prononcé. Les trois femmes du groupe central ont le joli type égyptien, pur et franchement méditerranéen. Mais c'est bien plus dans l'atelier dont cet important morceau est l'œuvre que dans l'âge du monument qu'il convient d'en chercher l'heureuse cause. Un détail très significatif, sur lequel il nous faut revenir, l'avancée de la jambe du premier plan, qui nous a permis un rapprochement avec le bas-relief de Zanefer, nous ramène à Héliopolis.

« Héliopolis : époque perse, de 450 à 350 avant J.-C. », voilà la brève formule par laquelle nous pouvons conclure et qui s'applique avec le plus de vraisemblance à ces deux bas-reliefs. Nous aurions là deux monuments contemporains peut-être du voyage d'Hérodote, qui nous ont mis sous les yeux un aspect de la vie égyptienne

à laquelle cet auteur n'a pas fait la plus légère allusion, lui qui a noté tant de faits, vrais ou faux, tout le long de sa route : la cueillette du lis, s'il a pu la voir au cours de son voyage, n'était pas de nature à émerveiller les Grecs.

GEORGES BÉNÉDITE



LA CUEILLETTE DU LIS

Bas-relief en calcaire (partie droite) époque des Memphites

Musée du Louvre

Era. L. 1000. 1011.

Hollag. L. Robin



LA CUEILLETTE DU LIS

Bas-relief en calcaire (petite gauche) époque néo-mémphite
(Musée du Louvre)

Hellög L. Rehn

Exposé 1904-1905



PRESSURAGE DES FLEURS DE LIS
Fragment de bas-relief en calcaire. Ancien Empire
(Musée du Louvre.)