

En témoignage de l'importance
et en souvenir.

Jacques Héron

LE COSTUME DES FEMMES DANS L'ÉGYPTE ANCIENNE

ETROITEMENT gainée dans une robe laissant jaillir la brusque plénitude des seins, moulant la taille étranglée, la ligne onduleuse des hanches, le galbe bombé des longues cuisses, c'est sous cet aspect non point faux, mais incomplet et conventionnel, que s'est cristallisé, dans la conscience historique et légendaire des temps modernes, la grâce et l'élégance de la femme égyptienne.

Inlassablement répétée d'un bout à l'autre du déroulement historique de l'ancienne Égypte, avec une persistance obsédante, il n'est pas étonnant que cette image ait fini par prendre la « vedette » et par s'imposer à nous au détriment des autres. Mais elle est trompeuse, et à plusieurs égards.

L'art, miroir infidèle, ne réfléchit pas la réalité tout entière; et ce qu'il retient d'elle n'en est que le reflet déformé.

L'interprétation conventionnelle de la réalité est particulièrement forte dans l'art égyptien, étroitement conditionné par ses fins religieuses et plus proche encore de l'hieroglyphe que de la représentation désintéressée du monde extérieur tel que l'œil le perçoit. Il est régi par des conventions, déroutantes pour le spectateur d'aujourd'hui, chez qui la notion même de l'art a été oblitérée par un demi-siècle de naturalisme. De ces partis pris, je rappellerai simplement les deux plus importants.

1° Dans les représentations planes, peintures ou bas-relief, les épaules et le haut du buste, présentés *de face*, se raccordent par une torsion forcée aux jambes placées, elles, de *profil*. Écartées dans la position de la marche, bien que les



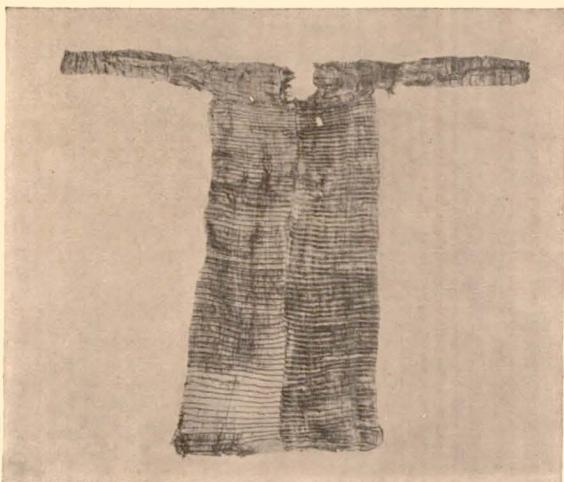


FIG. 1. — TUNIQUE TROUVÉE DANS UNE TOMBE
DE LA V^e DYNASTIE.
(Musée du Louvre.)

2° Des vêtements, même amples et flottants, sont représentés comme s'ils étaient collés au corps dont ils révèlent tous les contours. Cependant, les peintures montrent parfois ces voiles écartés du corps. Placé comme au centre d'une cage bouffante, celui-ci ne cesse pas néanmoins de rester visible, grâce à la transparence des tissus, peut-être à dessein accentuée. Ainsi, mieux que la technique sculpturale, les procédés picturaux permettaient d'accorder dans l'œuvre d'art les fins religieuses avec une représentation du vêtement, sinon beaucoup plus réelle, du moins plus logique dans le conventionnel.

Quant à cette divergence que nous avons signalée entre l'art et la réalité, nous en donnerons deux exemples :

1° Des tombes de l'Ancien et du Moyen Empire ont livré des vêtements dont l'équivalent figuré n'a encore été relevé sur aucun monument. Il s'agit de tuniques (fig. 1) rappelant d'assez près, d'ailleurs, la *galabijeh* des fellahs modernes par la disposition générale. Elles sont composées de deux pièces principales distinctes : une ample jupe, cousue à un corsage court et appliqué, dont les emmanchures sont prolongées par des manches collantes descendant jusqu'au poignet.

De plus, dans le dos et sur la poitrine s'ouvrent de profondes échancrures munies de plusieurs paires de cordonnets qui en rapprochent les bords. Mais ce qui achève de donner à ces tuniques leur caractère original, ce sont les fins plissés *horizontaux* dont elles sont, pour ainsi dire, cerclées. Quelques-unes d'entre elles sont

1. Léon Heuzey, dans Pottier, *Catalogue des antiquités assyriennes du Musée du Louvre*, p. 59. — Quintilien, *De instit. orat.*, XI, 34, 141.

agrémentées de singuliers enjolivements, tels que cet étroit volant qui, sous le bras, tout au long de la manche, devait « flotter comme une nageoire de poisson », selon la pittoresque comparaison de Flinders Petrie qui découvrit un vêtement de ce type à Deshasseh, dans une tombe de la V^e dynastie.

Cette application inhabituelle d'un procédé fréquemment employé par les Égyptiens pour animer la surface de l'étoffe se retrouve sur une statue féminine acéphale, identifiée par M. Daressy¹, qui l'a exhumée du sol, avec « la mère de Chéfnen » (fig. 2). Le châle dont elle est enveloppée est strié de plis fins, parallèles aux petits côtés de la pièce d'étoffe.

Ce détail du costume appuie l'hypothèse de M. Daressy, qui attribue cette œuvre à la IV^e dynastie et tire argument, en faveur de cette date reculée, des ressemblances qu'elle présente avec la statuette de bois n^o 115 du Musée du Caire. Malheureusement, il semble établi maintenant que cette statuette, autrefois classée parmi les productions de l'Ancien Empire, appartient à l'époque saïte. Convient-il de rectifier dans ce sens la date de cette œuvre énigmatique? De bons juges y inclinent. Il n'y aurait pas lieu toutefois de s'étonner d'un aussi grand écart d'appréciation : la statue, privée de sa tête, est, de plus, anépigraphie, et l'Égypte nous a habitués à de telles et si exactes résurgences du passé² dans ses formes esthétiques et dans ses modes!

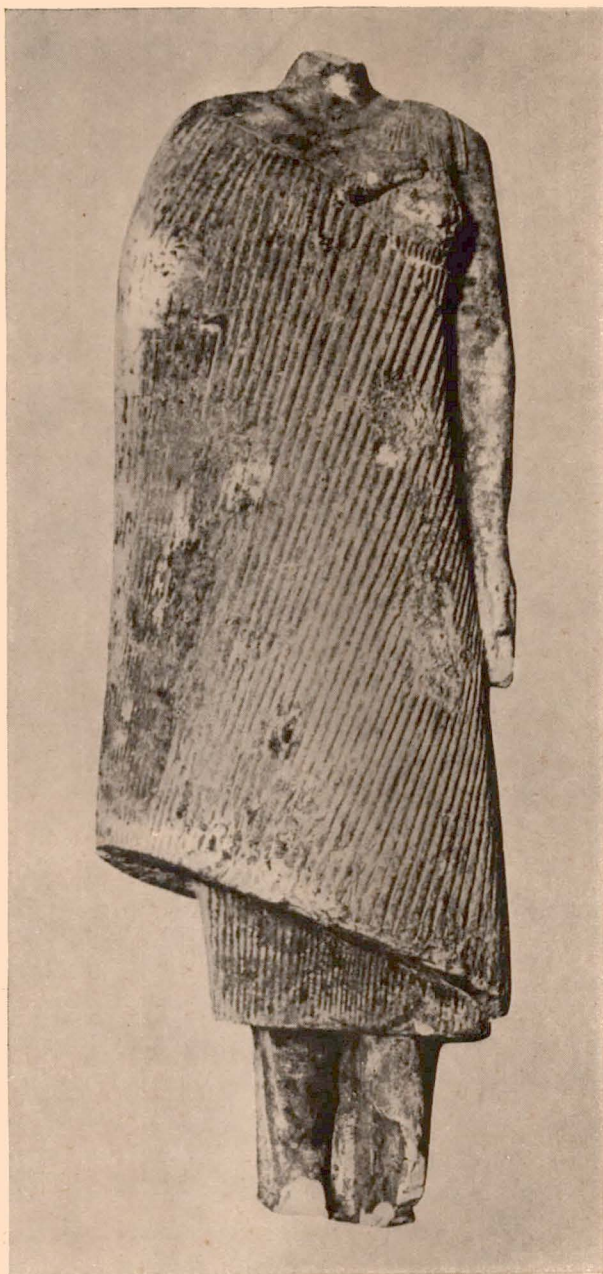


FIG. 2. — STATUE FÉMININE PROVENANT D'ABYDOS.

1. *Annales du service des antiquités*, X, 1909, pl. III.

2. En particulier à l'époque dite néo-memphite, en raison de l'exactitude avec laquelle sont imitées les œuvres de l'Empire memphite.

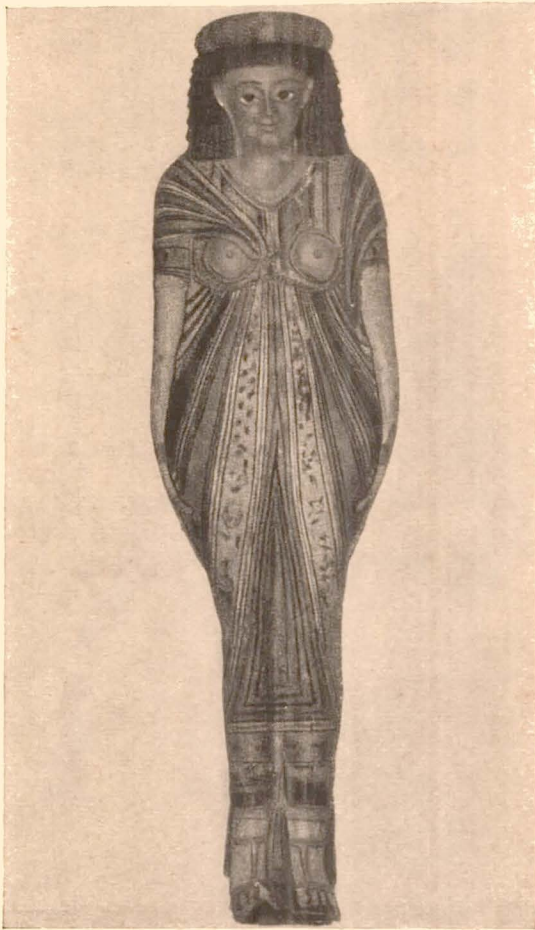


FIG. 3. — COSTUME ÉGYPTIEN D'ÉPOQUE ROMAINE.

181
 tout à plat sur le haut de la poitrine, l'autre, en dessous, saisissant l'un des angles supérieurs du châle est, de ce fait, en grande partie cachée. Cette attitude a toujours conservé un caractère religieux. Chérémon d'Alexandrie, note encore la démarche mesurée des prêtres égyptiens s'avancant, les mains contenues à l'intérieur du vêtement, le visage calme, animé parfois d'un fugitif sourire¹.

Il est possible néanmoins de trouver quelques exemples du châle rejeté sur l'épaule, même sur des effigies féminines, le plus souvent représentées avec la seule jupe à bretelle. Je citerai ici en exemple une petite statuette prédynastique du Musée du Louvre. L'épaule droite ainsi dégagée apparaît couverte d'un vêtement de dessous, une sorte de tunique, où s'étagent et s'alignent des rangées de mèches : fourrure ou coques retombantes d'un tissu analogue au kaunakès sumérien? On n'en saurait décider.

1. Fragments, Didot III, 497 Αἰεὶ ἐντὸς τοῦ σχήματος. Comparer avec l'attitude prise par certains prêtres romains pour invoquer les dieux : *manu ad digitos usque involuta*.

2° Le châle, drapé par dessus la robe, a joué dans le costume de l'Ancien Empire un rôle beaucoup plus important que ne le laisseraient soupçonner les figures peintes ou sculptées. C'est un fait d'expérience qu'une pièce d'étoffe ample et non agrafée, par là, si libre et si mobile, obéit avec docilité aux gestes des membres comme aux impulsions du corps, et change sans cesse d'aspect selon les nécessités de l'action. Un des gestes les plus naturels pour qui est vêtu d'un châle, est d'en rejeter un pan par dessus l'épaule ou le bras gauche afin de dégager le côté droit et de donner quelque fixité à l'ajustement. Or, cette disposition drapée, bien qu'elle dût être fréquente dans la vie quotidienne, est très rarement figurée dans l'art de l'Ancien Empire. Le châle y est, en général, posé à plat sur les deux épaules et tombe rigidement autour du corps comme une cape. Le fait s'explique aisément si l'on songe qu'il s'agit d'un ajustement rituel, de caractère religieux et funéraire. Dans ce cas, les bras sont en général maintenus sous l'étoffe. Seules les mains apparaissent à l'extérieur, la gauche appuyée

de Thoutmôsis III, étendent les marches de l'Empire jusqu'en Syrie septentrionale et jusqu'aux rives du Haut Euphrate, mettent l'Égypte en contact direct avec l'Asie. C'est précisément le temps où l'on voit apparaître et s'instaurer dans la vallée du Nil des modes nouvelles, des drapés moins primitifs, qui s'apparentent, au moins par le principe qui préside à leur ajustement, aux modes féminines sumériennes ou aux enroulements plus compliqués des populations syro-phéniciennes. Je me borne à enregistrer le fait du point de vue « technique », sans vouloir en tirer aucune relation systématique de cause à effet.

Le mot « enroulement » est bien celui qui met le mieux en évidence le caractère de ces nouveaux drapés égyptiens. Pour en déchiffrer l'agencement, je suis parti de deux monuments de basse époque, mais perpétuant, sans aucun doute, d'anciennes traditions : une statue gréco-romaine d'Isis et un groupe éthiopien. Une statuette en bois de la XVIII^e dynastie, représentant la reine Ahamès Nofritari m'a permis de retrouver un troisième type d'ajustement du châle¹ (fig. 12).

1^o *Statue gréco-romaine d'Isis* (Rome, Musée du Capitole). Pour décrire le costume de la déesse, je me servirai des termes mêmes qui furent employés par Léon Heuzey pour expliquer l'ajustement des femmes sumériennes :

Le châle « serré d'abord transversalement sur la poitrine et sous les bras, est ensuite croisé dans le dos, et ses extrémités, ramenées sur les épaules, retombent par devant en deux pointes symétriques »². Seulement, les proportions du châle égyptien ne sont pas les mêmes, de sorte que ces deux pointes, au lieu de retomber très bas (jusqu'aux genoux), et librement, sont très courtes et nouées ensemble au milieu de la poitrine, de façon à former une sorte de « fichu ». Mais ce nœud, qui constitue un des caractères spécifiques du costume égyptien, n'est pas seulement formé par l'entrelacement des deux coins extrêmes de la pièce d'étoffe; il y entre un troisième élément : une pincée ou corne d'étoffe prise à la lisière horizontale barrant la poitrine. Ce détail a son importance. Son rôle est double, esthétique et pratique : il relève le devant du châle et empêche ainsi que les pieds ne se prennent dans la lisière inférieure, et ce relèvement détermine des plis convergents du plus heureux effet, dont la disposition en éventail forme une réserve de tissu donnant l'ampleur nécessaire au libre jeu des jambes. J'ai réalisé³ ce costume sur le modèle vivant au moyen d'une pièce d'étoffe de 2 m. 50 environ sur 1 m. 30.

Un couvercle de sarcophage d'époque romano-égyptienne montre l'évolution du goût aux premiers siècles de notre ère (fig. 3). Le châle est toujours ajusté de la même façon, sauf que l'un des coins supérieurs est resté flottant, mais sa couleur a changé. Il n'est plus d'une seule teinte blanche ou safranée, mais bariolé,

1. Léon Heuzey et Jacques Heuzey, *op. cit.*, pl. 23 et 24.

2. Léon Heuzey, *Catalogue des antiquités chaldéennes*, n^o 105, p. 249.

3. Léon Heuzey et Jacques Heuzey, *op. cit.*, pl. 27 et 29.

rayé de bandes et de lignes jaunes, orangées, roses, bleu foncé¹.

Si, au contraire, nous voulons remonter dans le passé et faire la liaison avec les œuvres du Nouvel Empire, nous rencontrons d'abord une statuette grecque en marbre, d'époque hellénistique (fig. 4), (fin du III^e siècle, 220/200 avant J.-C., d'après Horn²), traitée avec une grâce nonchalante et un peu floue, plus véridique que le faire sec des draperies de l'Isis romaine, puis un bas-relief néo-memphite, représentant le pressurage des fleurs de lis³. Le costume est le même, mais interprété par une main égyptienne restée fidèle aux plus anciennes traditions. Il est instructif de comparer entre elles ces différentes interprétations d'un même vêtement. Enfin, des statuettes de bois de la XVIII^e et de la XIX^e dynastie, et surtout des groupes de pleureuses dessinées aux parois des tombes nous ramènent à l'époque du plein épanouissement égyptien. Le dessin du costume sur ces fresques est même particulièrement explicite : on voit très bien que pour dénuder le buste, il a suffi de défaire le nœud rapprochant sur la poitrine les deux angles extrêmes du châle, maintenant retombés et flottant le long des hanches.

2^o *Groupe éthiopien* (fig. 5). Il se compose, à gauche, d'un personnage masculin dont la tête est surmontée de deux hautes plumes, insigne du dieu Ammon, et, à droite, d'un personnage féminin qui nous servira d'exemple. Le châle, mesurant environ 3 mètres, est posé sur l'épaule droite de façon que l'un des angles supérieurs, A, retombe sur le haut de la poitrine (fig. 6). L'enroulement s'amorce également sur la droite. De ce côté, la lisière supérieure de l'étoffe contourne donc d'abord le flanc, débouche sur la poitrine où elle est nouée en *a* avec le coin initial retombant par-dessus l'épaule; puis, continuant régulièrement sa révolution, elle est conduite à nouveau jusque sur le flanc droit. A ce moment, la main gauche s'avance, saisit



FIG. 5. — GROUPE ÉTHIOPIEN.

1. British Museum, n^o 29585.

2. Horn, *Die weibliche Gewandstatuen in d. hellenist. Plastik*. Athènes, Musée National, n^o 224.

3. Ch. Boreux, *Catal. I*. p. 196; Léon Heuzey et Jacques Heuzey, *op. cit.*, pl. 20.



FIG. 6. — SCHÉMA DU DRAPÉ DIT « ÉTHIOPIEN ».

l'extrémité du châle et, reprenant sa place, déploie sur le devant du corps le restant inemployé de l'étoffe, ce pan final du châle étant, le plus souvent, soutenu sur l'avant-bras gauche (fig. 7). Cette dernière disposition, plus pratique, puisqu'elle permettait l'usage des deux mains, creuse de belles inflexions recourbées dans la nappe d'étoffe ainsi suspendue. Elle ne laissait pas pourtant d'apporter quelque gêne à la liberté des mouvements. Aussi les dames égyptiennes avaient-elles trouvé, dès longtemps, des moyens ingénieux pour utiliser d'une manière plus pratique la longueur du tissu.

L'enroulement partait toujours de l'épaule droite, seulement, après avoir entouré le corps, il était arrêté sur le côté droit. Là, le long flot de l'étoffe qui tombait et s'amassait sur le sol, au lieu d'être jeté au travers du corps jusque sur l'avant-bras gauche, était au contraire ramené en arrière ~~de la manière que montre notre figure 6,~~

~~au point a.~~ Le châle, ainsi doublé sur lui-même, remontait obliquement en travers du dos et franchissait l'épaule gauche. L'angle final, flottant sur le côté gauche de la poitrine, était alors tiré vers la droite et noué, sous le sein, avec le coin supérieur du pli ou plutôt du repli vertical formé sur le flanc droit par le retour de l'étoffe sur elle-même. Agencée selon cette méthode, la longue pièce d'étoffe couvrait les deux épaules comme d'un « fichu » croisé (fig. 8 et 9).

Il suffisait de déplacer le point de départ de la draperie et de la reporter sur l'épaule gauche (fig. 7) pour obtenir un ajustement d'un caractère tout différent et très gracieux, laissant à découvert l'épaule et le bras droit.

Nos essais de restitution sur le modèle vivant¹ rendent compte avec assez d'exactitude, semble-t-il, des principales caractéristiques de notre statuette : le pan frangé, libre et flottant, noué avec la lisière verticale également libre, mais dépourvue de franges, les deux lisières à franges arrondies en bouclettes qui, passant au-dessus et au-dessous du sein droit, convergent vers l'épaule gauche et s'y superposent; le dos enfin ne présentant aucun croisé, mais barré obliquement d'une seule lisière. Nous mettrons en évidence le principal caractère des interprétations que nous venons de proposer en donnant aux agencements qu'elles décrivent, la dénomination d'« enroulement » ou de « drapés à renversement ».

1. Id, *ibid.*, pl. 26 à 29.

La Reine Karomama. — La jupe primitive ne cessa jamais d'être portée. L'usage s'en continua dans les classes laborieuses et chez les dieux. La pauvreté d'une part ou l'esprit d'économie, le conservatisme religieux d'autre part, perpétuèrent donc ce type de vêtement à la fois dans la vie quotidienne et dans l'imagerie religieuse. Mais la coquetterie ne perd jamais ses droits, même chez les Immortelles. Les modes nouvelles pénètrent dans le Panthéon égyptien, mais sans détrôner les anciennes. Un changement trop brusque d'aspect aurait choqué les fidèles. Le prestige des dieux s'en serait trouvé diminué. Habillé comme vous et moi, le saint perd grand'part de son crédit. Aussi l'artiste prend-il bien soin de laisser transparaître sous les enroulements compliqués du châle l'austère jupe des premiers âges. Plusieurs peintures de la XVIII^e dynastie montrent cette association des deux types du costume égyptien¹.

Mais pour étudier cette combinaison, nous nous attacherons plutôt à un bronze d'époque beaucoup plus tardive (XXII^e dynastie, IX^e siècle), représentant la Reine Karomama dans son rôle d'assistante religieuse du Roi Takelot II. Elle se tient dans une attitude rituelle, et agite des sistres, aujourd'hui disparus, dont le bruit métallique mettait en fuite les esprits malfaisants.

A le décrire d'une façon purement objective, le costume semble



FIG. 7. — DRAPÉ, DIT « ÉTHIOPIEN »

1. N. de Garies Davies, *The tomb of the two sculptors*, pl. 10.



FIG. 8. — LA REINE NEFERTARI, en tant que déesse des nécropoles. (Musée de Berlin.)

comporter trois pièces principales, une tunique et un châle oblique, l'un et l'autre rentrés à l'intérieur d'une jupe (fig. 10 et 11), toute resplendissante d'un décor brodé dont le motif principal est formé de deux grandes ailes plusieurs fois entrecroisées : les ailes des deux déesses tutélaires Isis et Nephthys, déléguant ainsi leurs pouvoirs divins à la reine, protégée et protectrice. Seulement ici, au lieu d'être, comme dans les représentations traditionnelles d'Isis et de Nephthys veillant le corps d'Osiris, étendues dans un geste de protection « elles enveloppent étroitement les lignes ondoyantes des flancs et des jambes, et c'est là », note M. Chassinat, à qui j'emprunte ce commentaire, un détail auquel il importe de s'arrêter, car il montre le parti très heureux qu'on a su tirer dans la pratique d'un pur symbole parfaitement adapté à ce costume dont il dénonce le caractère « ritualistique »¹.

1. Chassinat, *Une statuette de bronze de la reine Karomama*, dans les *Monuments Piot*, XII.

Dans notre hypothèse d'un triple vêtement, il est difficile d'admettre que la jupe soit passée à la fois par-dessus la tunique et par-dessus le châle. L'ordre de cette superposition semble contraire à la logique et, de plus, ne s'accorde pas avec la figure de reine divinisée dont nous avons parlé ci-dessus, où le châle est drapé par-dessus la jupe à bretelles. Tel est aussi le cas, pensons-nous, pour la statuette de Karomana. Seulement le peintre et le sculpteur ont interprété ce costume chacun avec les procédés particuliers à leur art.

Nous avons noté la valeur rituelle qu'il convenait d'attribuer au motif des ailes entrecroisées. Il importait donc, au premier chef, d'en laisser éclater toute la splendeur, afin de lui conserver sa vertu prophylactique. Mais s'il était facile à un dessinateur d'arriver à ce résultat par le jeu des transparences ou en pratiquant, en quelque sorte, une coupe verticale montrant la superposition des vêtements, le sculpteur travaillant, lui, une matière opaque et volumineuse, que pouvait-il faire, pour montrer la jupe, sinon supprimer les voiles retombant par-dessus, et pour ainsi dire, les couches supérieures du costume? Il y aurait eu là, pour un moderne, un problème à résoudre. Le sculpteur égyptien se pliait sans effort à cette clause importante du programme qui lui était proposé : une tradition séculaire et toujours vivante lui apportait, sans qu'il eût à les chercher, tous les éléments de sa résolution.

Cette interprétation du costume



FIG. 9. — DRAPÉ A « RETOURNEMENT ».



FIG. 10. — LA REINE KAROMAMA.
Bronze damasquiné d'époque Saïte. (Musée du Louvre.)

m'a été suggérée principalement par l'examen du buste sous ses diverses faces et, en particulier, par la remarque suivante : dans le dos, les plis naturels et les plissés (obtenus par une préparation spéciale?) des fins tissus couvrant le haut du corps, sont répartis en deux grands courants contraires, dont les sillons serrés se croisent à angle obtus, ceux qui descendent en oblique de l'épaule gauche passant par-dessus les autres, tracés presque horizontalement.

Ce croisement, répété sur les deux faces du corps, ne permet pas d'adopter l'hypothèse d'un châle enroulé à l'Isis (fig. 4). Mais ne dirait-on pas vraiment d'une écharpe oblique posée sur l'épaule gauche et, détail important, réduisant par la pression qu'elle exerce sur elle, l'ampleur de la manche? Inégalité fort sensible, visible également sur nombre d'effigies masculines telles que la statue colossale de Sétî I à Turin et une statuette d'Aménophis III, vêtus, eux aussi, semble-t-il, d'un châle s'ouvrant sur la partie antérieure du corps. Enfin, l'horizontalité des plis couvrant dans le dos l'épaule et l'omoplate droites constitue un fait susceptible d'être porté à l'actif de notre thèse, soit que l'on veuille y reconnaître, conventionnellement exprimés, les tiraillements d'une étoffe comprimée par la pression de l'écharpe oblique, soit de véritables plissés horizontaux, analogues à ceux qui décorent les tuniques de l'Ancien Empire ou le manteau de la prétendue « mère de Ché-fren » (fig. 1 et 2)?

J'imaginerais volontiers, outre la jupe, deux vêtements distincts : une tunique et, posé en oblique dans le dos, un châle étroit dont les deux coins supérieurs passant l'un par-dessus l'épaule gauche, l'autre sous l'ais-selle opposée, se rejoindraient sur le devant du corps. Je sais tout ce que cette théorie

peut avoir d'aventuré¹. Je ne la propose que sous réserves.

L'examen du dos de notre statuette apporte encore quelques précisions intéressantes : on remarque, en effet, que les ailes à leur point d'origine, forment une pointe subite qui dépasse et recouvre partiellement la bande décorative horizontale bordant le haut de la jupe. Cette particularité n'a pas échappé à M. Chassinat. Il l'a expliquée en supposant que cette partie du costume, que nous avons jusqu'ici considéré en bloc, se composait en réalité de deux parties distinctes.

1° Une sorte de fourreau recouvert de fines broderies simulant un plumage d'oiseau.

2° Deux grandes ailes découpées dans des bandes d'étoffe, fixée au milieu du dos, au contrepoids du collier. Le collier formait donc un élément important du costume égyptien, non seulement purement décoratif, mais encore utilitaire. Cet office de point de suspension fixe lui est aussi dévolu sur plusieurs autres monuments. Je citerai, en particulier, une élégante fresque de la XIX^e dynastie, montrant des porteuses d'offrandes dont la jupe transparente est relevée en pointe entre les seins et, sans doute aussi, dans le dos, pour venir s'accrocher au collier².

Ce vêtement n'était pas réservé aux femmes. Nous le retrouvons combiné avec l'ample tunique calasiris sur le buste d'un fonctionnaire de l'époque d'Aménophis III au Musée du Louvre³.

1. On peut objecter, en effet : 1° que le nœud du châle n'est pas indiqué ; 2° que la jupe n'a pas de bretelle et qu'il est donc possible de la considérer, à la rigueur, comme un vêtement de dessus ; 3° que, dans notre hypothèse, le châle oblique devrait, logiquement, recouvrir sur l'épaule gauche une partie du collier et le contrepoids de ce collier.

2. Notons seulement que cette pointe peut très simplement s'expliquer par une distension de l'étoffe provoquée par le poids de la robe ainsi suspendue. Cf. Prisse d'Avesne, *Hist. de l'art égyptien*, Atlas, pl. 67.

3. Ch. Boreux, *Catal.*, I, p. 193.

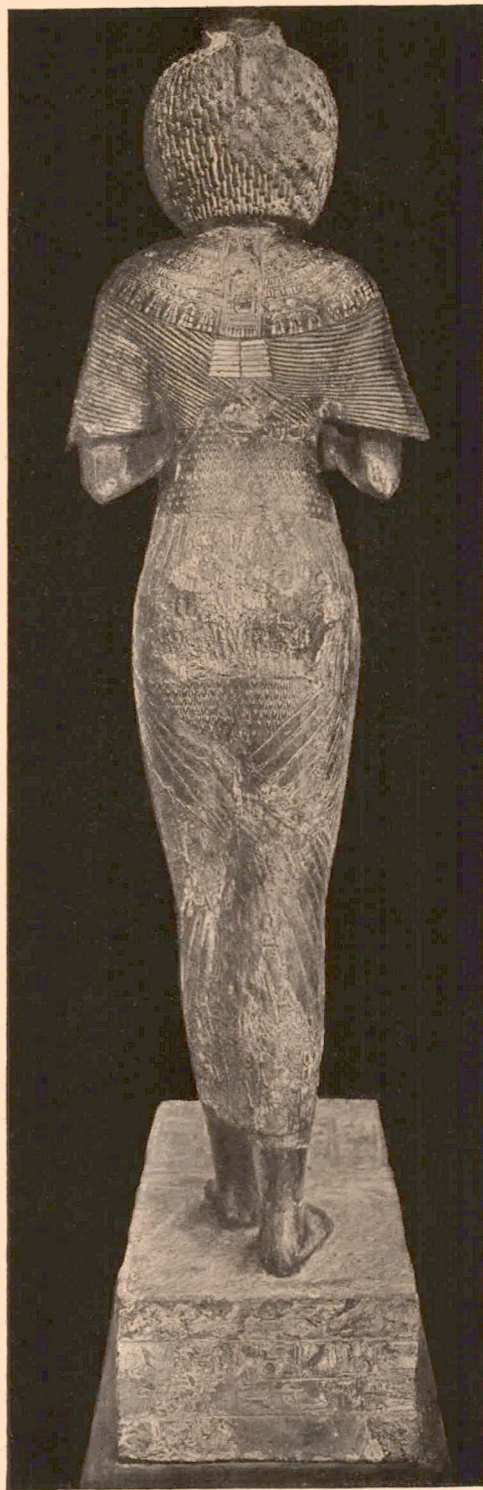


FIG. 11. — STATUETTE DE LA REINE KAROMAMA.
(Vue de dos.)



C'est un trait curieux du costume égyptien sous le Nouvel Empire, que le costume des hommes et celui des femmes ne présentent souvent entre eux aucune différence notable¹.

Comme les hommes aussi, les femmes cachaient leur chevelure sous les longues tresses d'une perruque. Pour en égayer les sombres écheveaux, elles y posaient des fleurs de lotus, de légères couronnes, des bandeaux de front aux vives couleurs. Même les reines avaient à leur disposition une très belle parure dont elles se composaient une coiffure d'un caractère sacré : c'était un vautour d'orfèvrerie dont les ailes éployées encadraient en s'abaissant, comme pour le mieux protéger, le visage royal.

L'éclat multicolore des bijoux illuminant la blancheur des mousselines, les parures florales (colliers de pétales détachés des corolles et fixés sur un collet d'étoffe) achevaient de donner à ce costume un caractère de richesse discrète et raffinée, un air de fête.

Jacques HEUZEY.

1. Voir E. Drioton, *Rev. biblique*, juill. 1933, *À propos de la stèle de Balou'a*.



FIG. 12. — LA REINE AHAMÈSNOFRITARI.
Statuette de la XVIII^e dynastie.
(Musée du Louvre.)