

Les prémices et les réminiscences de l'art amarnien dans les tombes privées

Par

Victoria Salamone

Université Catholique de Louvain

L'art de l'Égypte pharaonique, généralement caractérisé par son apparente homogénéité sur plus de trois millénaires, connaît sous le règne d'Amenhotep IV, devenu Akhénaton, une transformation profonde. Au cours de ce règne de dix-sept ans, les productions artistiques sont profondément renouvelées, tant dans la représentation du corps humain que dans les thèmes iconographiques, l'organisation des scènes ou encore la place accordée au divin et à la figure royale. Cette mutation, traditionnellement interprétée comme une rupture radicale, s'inscrit néanmoins dans un processus plus complexe.

En effet, plusieurs éléments suggèrent que l'art amarnien résulte de tendances antérieures, perceptibles notamment dans des tombes thébaines de la fin du règne d'Amenhotep III. De plus, ces innovations ne disparaissent pas à la fin de l'épisode amarnien, mais elles connaissent des réminiscences dans les productions artistiques postérieures.

Dans cette perspective, cet article se propose d'examiner, d'une part, les prémices de l'art amarnien à travers l'exemple de la tombe de Khérouef (TT 192), et, d'autre part, ses réminiscences dans des contextes postérieurs, en particulier dans la tombe de Néferhotep (TT 49) et dans des productions artistiques des XIX^e et XX^e dynasties¹. Cette approche vise à nuancer

¹ Les conclusions présentées dans cet article s'inscrivent dans le cadre d'un travail de recherche plus large portant également sur d'autres chapelles funéraires, notamment celle de Mèryrê II (TA 02) à Tell el-Amarna et celle de Menna (TT 69) dans la nécropole thébaine. Cette étude se fonde, en partie, sur la consultation des ouvrages

l'opposition entre rupture et continuité, en replaçant l'art amarnien dans une dynamique évolutive plus large de l'art égyptien.

1. *Définition des éléments iconographiques amarniens*

L'art amarnien se distingue de l'art égyptien traditionnel par des caractéristiques uniques et distinctives. La révolution théologique initiée par Amenhotep IV s'est accompagnée d'une transformation artistique profondément novatrice. L'époque amarnienne, bien que n'ayant duré que dix-sept ans, a connu deux styles iconographiques distincts, entre le début et la fin du règne d'Akhénaton (*ca.* 1348-1331 av. J.-C.)². La naissance de l'iconographie amarnienne est caractérisée par des traits excessifs et intensifiés, tandis que le style de fin de règne apparaît plus atténué et adouci³.

Ces innovations stylistiques concernent différents aspects de l'art : la morphologie féminine et masculine, les thèmes abordés dans les décors, l'organisation spatiale des scènes, les attributs royaux et la présence de dieux.

Caractéristiques physiques

Cette caractéristique constitue probablement l'aspect le plus marquant, distinguant de manière significative l'art traditionnel égyptien du style amarnien. Cet aspect de l'iconographie a également engendré de nombreuses hypothèses quant aux raisons de ce mode de représentation si spécifique. Les physionomies et morphologies sont approchées par les artistes d'une manière totalement inédite.

Akhénaton et Néfertiti sont représentés de manière androgynique et avec des physiques similaires⁴. Le visage du roi est fin et allongé, terminé par un menton saillant, et flanqué d'oreilles aux lobes percés. Le front et l'arête du nez sont directement reliés, sans scission apparente. L'extrémité du nez est proéminente, et le sillon nasogénien est particulièrement marqué. La bouche d'Akhénaton apparaît large, avec des lèvres charnues. Sa tête repose sur un cou long et fin, marqué par des traits courbes. Ses bras sont assez fins, sa carrure étroite et ses doigts exagérément fins et allongés⁵. La poitrine du roi est protubérante, intensifiant l'aspect androgyne qui lui est associé. Les masses graisseuses de son ventre, ses hanches, ses cuisses et ses fesses sont elles aussi proéminentes. Les jambes sont représentées particulièrement arquées vers l'arrière, et s'affinent jusqu'à la cheville.

La morphologie de Néfertiti est semblable à celle du roi. Elle est régulièrement représentée vêtue d'une longue robe moulante et transparente, épousant sa silhouette et révélant son corps⁶. Elle est représentée tantôt aussi grande que son époux, tantôt plus petite.

Les filles du couple royal prennent également une place importante dans l'iconographie amarnienne. Leur taille réduite indique leur jeune âge, mais la figuration de leur morphologie

suivants : DE GARIS DAVIES, 1905 — 1933 — 1941. GABOLDE, 2005. HARTWIG, 2014. LABOURY, 2012. NIMS, et al., 1980. PEREYRA, et al., 2019.

² KEMP, 2012, p. 14.

³ HARTWIG, 2015, p. 226, 340.

⁴ JACOB, 2013, p. 89.

⁵ HARTWIG, 2015, p. 126, 226.

⁶ *Ibid.*, p. 126.

est en décalage avec cet âge⁷. Leur physique est identique à celui de leur mère : poitrine, cuisses, fesses et ventre prononcés. Elles se distinguent cependant des adultes par une caractéristique qui leur est propre : leur crâne disproportionnellement allongé vers l'arrière. Cette caractéristique apparaît de manière systématique, indépendamment de la présence ou non d'une mèche de cheveux surmontant le crâne.

Cette approche de la représentation morphologique a conduit à de nombreuses hypothèses visant à expliquer la transition de la représentation traditionnelle et codifiée vers une représentation plus androgyne. Certaines interprétations donnent un caractère théologique⁸ à la représentation morphologique en vigueur durant l'époque amarnienne. La nouvelle triade divine serait incarnée sur terre par Néfertiti, le pendant féminin, Akhéaton, le pendant masculin⁹ et Aton, le pendant divin. Chou et sa sœur jumelle Tefnout seraient les enfants du dieu Rê¹⁰, incarné, quant à lui, par l'astre solaire Aton durant la période amarnienne. La morphologie du couple royal ferait référence à leur statut divin. Elle pourrait aussi être expliquée par une assimilation au dieu Hâpy, ou à l'incarnation du cycle solaire sur terre, nécessitant d'incarner à la fois le soleil naissant, mourant, et l'utérus accouchant l'astre chaque matin¹¹. Le roi pourrait également être représenté de la sorte afin de symboliser un rôle de créateur du monde¹². D'autres chercheurs y ont vu la traduction artistique et réaliste d'une maladie physique, comme le syndrome de Fröhlich ou celui de Marfan¹³.

Ces nouvelles caractéristiques physiques entraînent des compositions particulièrement dynamiques, donnant une impression de mouvement¹⁴. Les postures vont se complexifier, et l'inclinaison des corps sera beaucoup plus marquée.

Une caractéristique physique particulière : la représentation des doigts

Dans l'ouvrage *A Companion to Ancient Egyptian Art*, Alexandra Woods liste les caractéristiques stylistiques amarniennes, et relève la présence d'une phalange supplémentaire à l'extrémité des doigts : « Atenist imagery is notably distinguished by its trend towards exaggerating the figure, with details such as over-elongated hands with an **apparent extra phalange near the fingertips**¹⁵ and elongation of the human body aided by the introduction of a new royal canon of proportion that also flowed to non-royal contexts »¹⁶. Un élément est à nuancer, puisque l'art amarnien représente les doigts avec le nombre de phalanges réel, à l'exception du pouce. En effet, celui-ci présente une phalange intermédiaire, et non pas uniquement une phalange proximale et une distale (fig. 1). Il se peut également qu'il s'agisse d'une dissociation du métacarpien avec la paume de la main, donnant l'impression d'une phalange supplémentaire (fig. 2). La perception d'une phalange supplémentaire aux quatre autres doigts peut être due à la courbure excessive dont font l'objet les phalanges distales (fig. 2). Ce phénomène, associé à

⁷ LONGPRÉ, 1994, p. 22.

⁸ JACOB, 2013, p. 47.

⁹ *Ibid.*, p. 64.

¹⁰ CORTEGGIANI, 2007, p. 105.

¹¹ HARTWIG, 2015, p. 46.

¹² *Ibid.*, p. 47.

¹³ *Ibid.*, p. 126.

¹⁴ *Ibid.*, p. 226.

¹⁵ La mise en gras n'apparaît pas dans la publication d'origine et a été ajoutée afin de mettre en évidence la caractéristique dont il est question.

¹⁶ HARTWIG, 2015, p. 226.

l'accentuation des traits des articulations, engendre une représentation très détaillée des doigts durant l'époque amarnienne. Ils sont certes plus fins et élaborés, mais leur longueur reste semblable à celle des représentations traditionnelles (fig. 3).

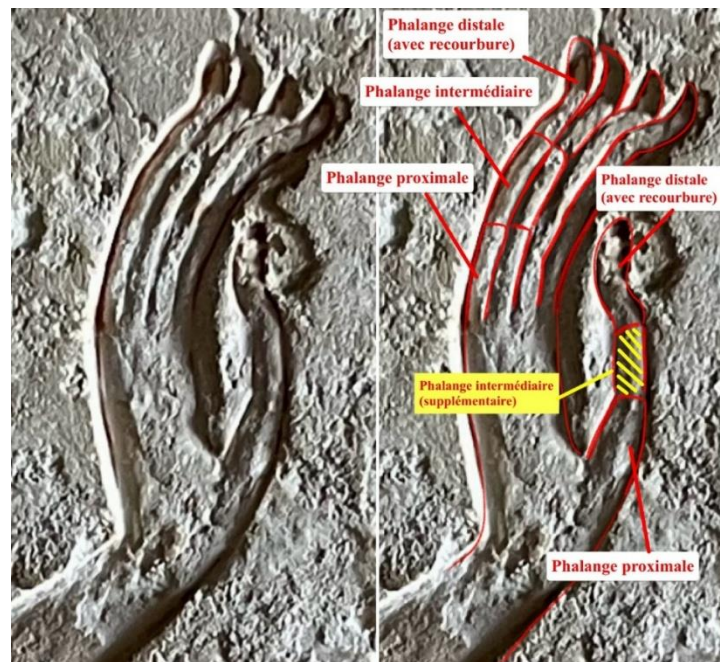


Fig. 1 : Tombe de Aÿ, Tell el-Amarna, groupe de tombes sud. Entrée, mur droit, détail de la main du défunt. Phalange supplémentaire au pouce. (©SALAMONE, V., 2025).

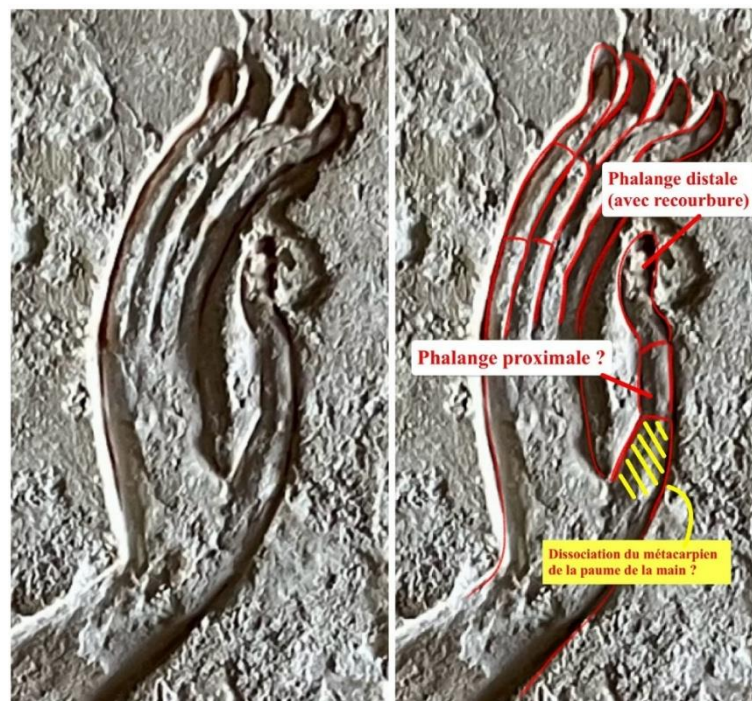


Fig. 2 : Tombe de Aÿ, Tell el-Amarna, groupe de tombes sud. Entrée, mur droit, détail de la main du défunt. Dissociation du métacarpien de la paume de la main. (©SALAMONE, V., 2025).

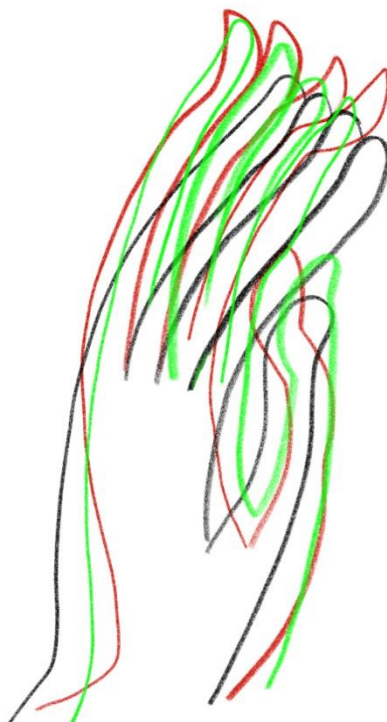


Fig. 3 : Dessin comparatif de la longueur des doigts. En noir : doigts de la tombe de Khérouef (TT 192) ; en rouge : doigts de la tombe de Aÿ (TA 25) ; en vert : doigts de la tombe de Néferhotep (TT 49) (©SALAMONE, V., 2025).

Caractéristiques thématiques

Durant l'époque amarnienne, plusieurs thèmes nouveaux sont introduits dans l'art égyptien. Si l'art funéraire thébain plaçait le défunt au cœur des décors, celui-ci est relégué au second plan sous Akhénaton. Les scènes de vie et le passage vers le monde d'Osiris sont remplacés par l'omniprésence du couple royal sous les rayons d'Aton¹⁷. La vie du défunt est mise de côté, pour se concentrer sur des scènes figurant les activités d'Akhénaton, de Néfertiti et de leurs filles. Les représentations du défunt à grande échelle se cantonnent généralement aux murs de la porte d'entrée des tombes. Sur les autres murs décorés, le défunt apparaît au second plan. Il figure fréquemment récompensé de colliers d'or, offerts depuis le balcon d'apparition par les souverains. Il est ensuite montré rentrant chez lui en char, acclamé par ses serviteurs. Le thème de la récompense au balcon d'apparition, suivi du retour triomphal du défunt à son domicile est une scène caractéristique de l'art amarnien¹⁸. Les décors amarniens présentent systématiquement des scènes relevant de l'iconographie royale.

Malgré le contexte de la tombe privée, certains murs décorés excluent totalement le défunt des reliefs. Désormais, la famille royale apparaît dans un contexte de vie quotidienne, presque intime. Les décors sont plus expressifs, les sentiments sont assumés et exaltés. Akhénaton et Néfertiti sont montrés comme un couple aimant et passionné, avec des gestes tendres l'un envers l'autre mais aussi envers leurs filles¹⁹. Les princesses occupent une place de choix dans les

¹⁷ JACOB, 2013, p. 64.

¹⁸ CHERPION, 2023, p. 179.

¹⁹ CHERPION, 2023, p. 165.

reliefs amarniens. La présence des enfants royaux avec une telle récurrence est jusque-là inédite dans l'art égyptien.

L'exclusion de scènes plus traditionnelles du fait de leur opposition avec l'atonisme a laissé place à de nouveaux thèmes que les artistes vont développer, notamment la représentation de la nature pour elle-même et sans activité humaine, et les décors architecturaux. Les paysages naturels, la faune et la flore font l'objet d'une attention particulière durant l'époque amarnienne. Les artistes représentent les plantes avec plus de détails et de réalisme, mais accordent aussi plus de place aux scènes sauvages : bêtes se promenant dans les champs, oiseaux s'envolant, scènes de jardin²⁰, etc. Les décors architecturaux connaissent également un important développement. Les reliefs réservent désormais un large espace destiné à la représentation de bâtiments architecturaux²¹ composés de nombreux espaces de stockage. Les décors architecturaux ne se cantonnent plus à l'arrière-plan, mais passent au premier plan et deviennent un élément à part entière des reliefs funéraires. Les rayons de l'astre solaire transgressent les lignes des édifices, indiquant que ceux-ci étaient souvent à ciel ouvert.

Organisation spatiale des décors

L'art amarnien est caractérisé par l'ajout de deux carreaux supplémentaires à la grille traditionnelle de dix-huit carreaux²². Cette particularité n'est cependant pas une nouveauté, puisque des traces de grilles de vingt carreaux ont déjà été constatées sur les décors de la tombe de Thoutmosis IV²³.

Les compositions amarniennes se distinguent par une scène centrale représentée à une échelle supérieure aux autres décors. Cette scène figure systématiquement le roi Akhénaton, souvent accompagné de Néfertiti, sous l'astre solaire Aton, dont les rayons se déploient au-dessus et autour des souverains. La scène centrale capte d'abord l'attention, tandis que les registres secondaires, organisés autour de celle-ci, sont observés dans un second temps²⁴. Les scènes majeures sont juxtaposées de manière à rendre la profondeur de champ²⁵. Cette nouvelle organisation modifie la manière traditionnelle de lire les décors, qui s'effectuait généralement de gauche à droite ou de droite à gauche, vers une lecture plus organique.

Caractéristiques royales et divines

Les attributs royaux, plus particulièrement les coiffes, vont connaître de nombreuses variations au cours de l'époque amarnienne. Dans les reliefs des tombes amarniennes, Akhénaton est majoritairement représenté couronné du *kheprech*, mais il s'agit d'une version plus allongée de celui-ci. Les attestations du roi portant cette couronne dans les décors des tombes de Tell el-Amarna s'élèvent à 67,5 %²⁶. Malgré le fait que le port du *kheprech* semble être réservé généralement à la première année de règne du pharaon, Akhénaton le portera tout au long de son règne²⁷. Aucun roi n'avait jamais été coiffé du *kheprech* de manière aussi récurrente dans

²⁰ ARIAV, 1994, p. 150.

²¹ PETERS, 2008, p. 113.

²² ZIEGLER, BOVOT, 2001, p. 27.

²³ DE PRINS, 2006, p. 20.

²⁴ ZIEGLER, BOVOT, 2001, p. 29.

²⁵ *Ibid.*, p. 29, 69.

²⁶ CHERPION, 1975, p. 101.

²⁷ JACOB, 2013, p. 89.

l'histoire de l'art égyptien²⁸. Il apparaît cependant parfois coiffé de la perruque *khat*, désormais terminée par un long ruban²⁹, mais aussi de la couronne-*hemhem*. Le roi n'est néanmoins plus le seul à porter ces coiffes, puisque Néfertiti est elle aussi montrée couronnée du *khat*, ou de la couronne-*hemhem*, indistinctement d'Akhénaton³⁰.

La coiffe bleue cylindrique et à sommet plat de Néfertiti demeure quant à elle plus énigmatique. Dans les tombes amarniennes, 60% des représentations de la reine la montrent coiffée de cette couronne si particulière³¹. Plusieurs recherches ont tenté d'établir des rapprochements avec des coiffes similaires, mais son origine reste encore mystérieuse. Certains chercheurs y voient une version allongée de la *Medjaïte*³². Toutefois, l'importante différence de taille entre les deux coiffes, combinée à l'absence de lien avec Aton, remettent en question cette hypothèse. D'autres suppositions lient la coiffe au mortier du dieu Amon³³, ce qui ne cadre pas avec la révolution religieuse amorcée par Amenhotep IV. Des similitudes ont été trouvées entre la couronne de Néfertiti et celle de la reine Tiye, sous forme de sphinge, à Sedinga³⁴. D'autres y voient l'expression de son assimilation à la déesse Tefnout³⁵. Chaque représentation de la haute coiffe cylindrique polychromée, encore conservée, indique que la couleur de la couronne variait entre le bleu et le bleu-vert³⁶. Malgré ces observations, l'origine de cette couronne bleue allongée, cylindrique et à sommet plat reste donc encore inconnue.

Du point de vue des caractéristiques divines, la réforme politico-religieuse d'Akhénaton exclut toute représentation de divinités autres qu'Aton. Les images du dieu Amon furent martelées, et aucune référence à celui-ci n'était permise³⁷. Les représentations des autres divinités du panthéon égyptien furent épargnées, mais elles restent cependant totalement absentes de l'art amarnien. L'astre solaire, Aton, est la seule divinité représentée et vénérée. Il apparaît comme un globe d'où émanent des rayons se terminant par de petites mains. Celles-ci, lorsqu'elles se trouvent devant le visage des souverains, tiennent des signes *ânkh* indiquant qu'Akhénaton et Néfertiti reçoivent la vie d'Aton³⁸.

2. Les prémices de l'art amarnien dans la tombe de Khérouef (TT 192)

La tombe de Khérouef a la particularité de disposer de reliefs réalisés en partie durant la fin du règne d'Amenhotep III, et au début de celui d'Amenhotep IV. Elle permet donc d'observer le style artistique en vigueur durant les premières années de règne d'Amenhotep IV, avant que ce dernier ne promeuve sa réforme politico-religieuse.

²⁸ CHERPION, 1975, p. 101.

²⁹ JACOB, 2013, p. 45.

³⁰ *Ibid.*, p. 44-45.

³¹ CHERPION, 1975, p. 101.

³² GABOLDE, 2015, p. 169.

³³ *Ibid.*, p. 160.

³⁴ BENKOWSKI, 2011, p. 30.

³⁵ JACOB, 2013, p. 44.

³⁶ BENKOWSKI, 2011, p. 24.

³⁷ VIGNERON, 2006, p. 60.

³⁸ HARTWIG, 2015, p. 340.

Le climat politique de la fin de règne d'Amenhotep III est perceptible au sein des décors. Le roi tente d'affaiblir le clergé d'Amon dont l'influence croît sans cesse et menace par conséquent le pouvoir royal. Les reliefs des murs sud-ouest (fig. 4) et nord-ouest (fig. 5) placent donc le roi au centre de l'attention, en représentant sa première et sa troisième fête *Sed*. Amenhotep III apparaît à plusieurs reprises sur chaque mur, à grande échelle et même divinisé à côté de la déesse Hathor. Il est systématiquement accompagné de son épouse, la reine Tiyi. Khérouef n'apparaît quant à lui que de manière anecdotique. Cette prédominance de la figure royale au détriment de représentations du propriétaire de la tombe annonce déjà l'omniprésence d'Akhénaton et Néfertiti dans les décors funéraires amarniens, reléguant ainsi le défunt au second plan.

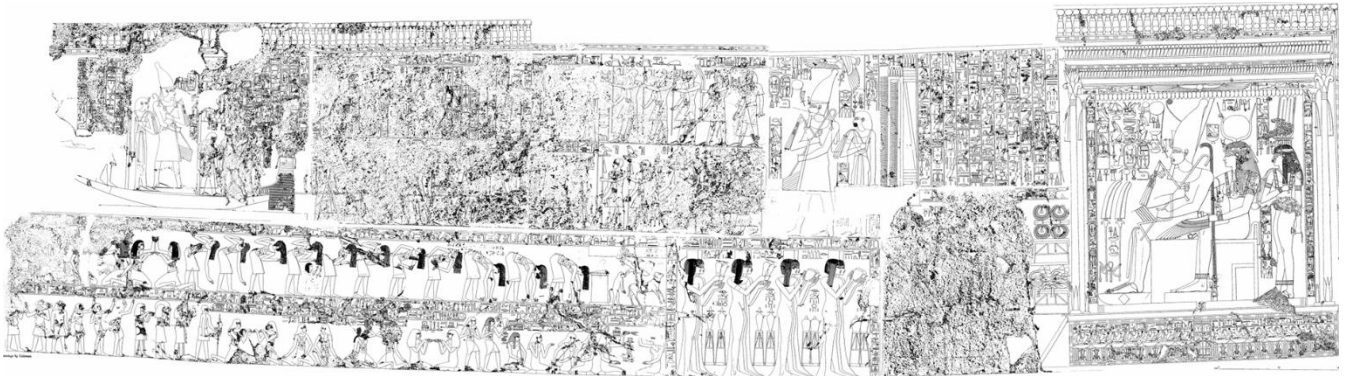


Fig. 4 : Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin des décors du mur sud-ouest. (©COLEMAN, R., H., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 24).

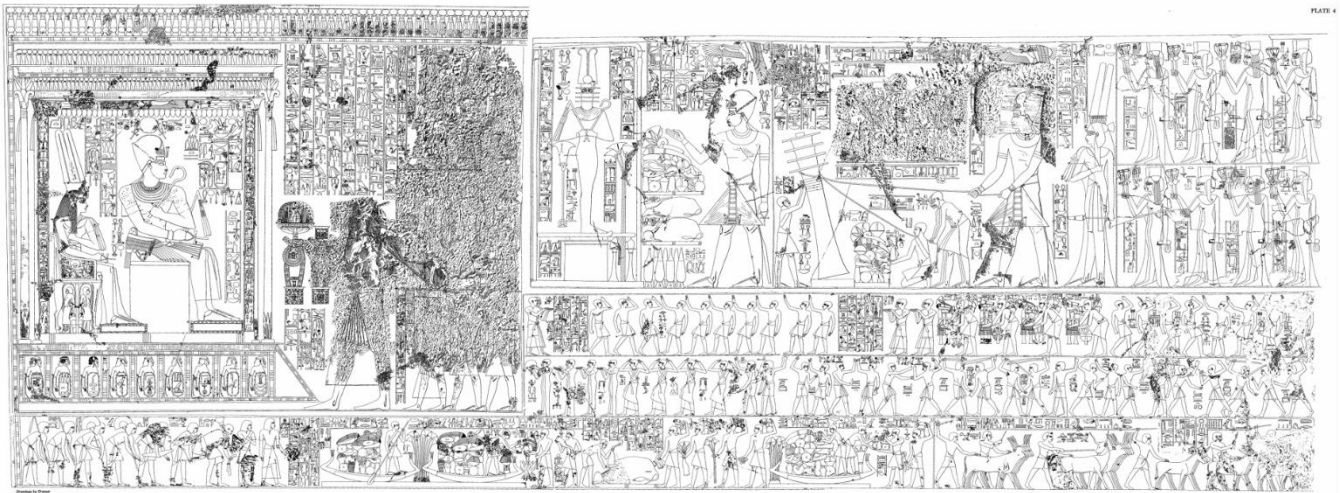


Fig. 5 : Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest. (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47).

Les reliefs du linteau (fig. 6-7) et de la porte donnant sur la cour ont certainement été réalisés postérieurement à ceux des murs sud-ouest et nord-ouest, puisque le roi qui y figure est Amenhotep IV. De nouveau, la reine Tiyi est présente sur chacun de ces reliefs, aux côtés de son fils. Ils figurent idéalisés, parmi les dieux. Les dieux solaires semblent déjà revêtir une importance toute particulière. Rê-Horakhty et Atoum, deux divinités solaires, apparaissent trônant dès le linteau. Rê-Horakhty est également figuré sur le mur gauche de la porte vers la cour (fig. 8), bien que le relief ne soit que très peu conservé. Le relief à droite du linteau qui accueillait autrefois une représentation de Khérouef, présente quant à lui un hymne au dieu Rê. Ce dernier semble donc faire l'objet d'une attention toute particulière, dès l'entrée de la tombe. De plus, le culte solaire est à nouveau mentionné au mur sud-ouest. Amenhotep III est associé au dieu

solaire par la réalisation d'un trajet en barque solaire, au lieu d'effectuer la course royale traditionnelle au *heb-sed*. Cette importance des dieux solaires, malgré la présence d'autres dieux du panthéon égyptien traditionnel, pourrait constituer un prologue à l'hégémonie du dieu Aton, qui surviendra quelques années plus tard.

Les décors de la tombe de Khérouef semblent déjà présenter les préludes de l'art amarnien. La figure du roi est omniprésente, et les dieux solaires font l'objet d'une mise en évidence nouvelle. Les scènes représentant la vie du défunt sont presque totalement absentes, et Khérouef



Fig. 6 : Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Décors du linteau. (©SALAMONE V., 2025).

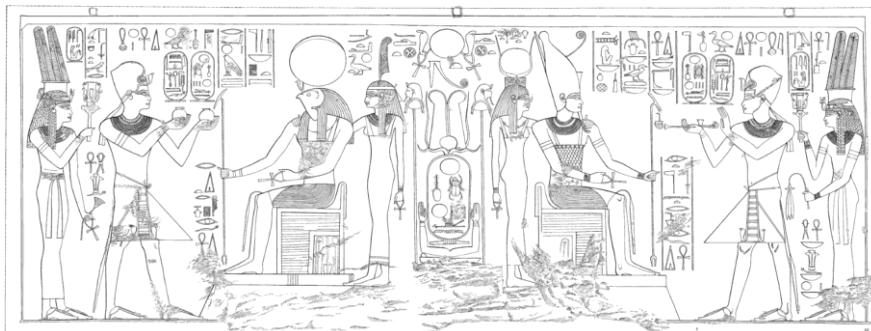


Fig. 7 : Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin des décors du linteau. (©NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 9).



Fig. 8 : Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur gauche du couloir d'entrée (©COLEMAN, R., H., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 11).

apparaît déjà récompensé de plusieurs colliers, bien que le roi ne soit pas figuré en train de les lui remettre directement.

3. *Les réminiscences de l'art amarnien dans la tombe de Néferhotep (TT 49)*

La tombe de Néferhotep illustre parfaitement les traits caractéristiques de l'art amarnien qui ont perduré au-delà du règne d'Akhénaton. Ces réminiscences apparaissent systématiquement dans les décors peints de la TT 49, notamment dans le dessin des figures humaines (fig. 9). Les hommes apparaissent bedonnants, avec plusieurs plis sur le ventre et au niveau du cou. Leur menton et leur nez sont moins proéminents que ceux des hommes de la tombe de Méryrê II, leur crâne n'est pas allongé, mais l'épaisseur de leurs lèvres reste significative. Les femmes ont également un ventre rond, détaillé de traits pour indiquer des plis ; il en va de même de leur cou. Les figures humaines ont des yeux en amande, larges et étirés. Les mains et les doigts apparaissent allongés, et la phalange distale du pouce semble recourbée vers l'arrière. Cette particularité accentue la longueur et la finesse du doigt. Les autres doigts sont quant à eux allongés, fins et légèrement courbés vers l'avant. Néferhotep est systématiquement représenté vêtu d'un pagne à devanteau bouffant remontant haut dans le dos, et surmonté d'une tunique transparente. Les robes des femmes sont amples, transparentes, et laissent apparaître leur anatomie. Leurs cuisses sont larges et bombées, ainsi que leurs hanches. Leur poitrine est plus proéminente que celle des hommes, mais ces derniers montrent cependant une masse grasseuse non négligeable à cet endroit.



Fig. 9 : Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : registres supérieurs, détail de Néferhotep et sa femme. (©GAUTHIER, N., 2024).

Les thèmes abordés sur certains décors de la TT 49 laissent également apparaître l'influence de l'art amarnien. Le mur nord de la seconde salle (fig. 10) illustre parfaitement l'intérêt pour la représentation de la nature, typique de l'époque amarnienne. L'importance des représentations de la faune et de la flore n'est pas négligeable. Ce naturalisme s'accompagne également d'une grande vivacité dans la composition, et d'une impression de mouvement. Les postures sont variées, non répétitives et les détails foisonnent. Bien que la lecture des compositions soit linéaire, des « micro-scènes » se retrouvent à chaque registre, notamment dans les représentations du travail en atelier. De plus, des dessins architecturaux très détaillés se retrouvent à

plusieurs endroits du mur nord, une caractéristique artistique propre à l'art amarnien. Il en est de même pour les scènes de récompenses depuis le balcon d'apparition qui se situent sur le mur sud-ouest de la première salle de la TT 49 (fig. 11-12). Le défunt est récompensé par le roi, son épouse par la reine. La reine présente sans le roi pour récompenser une fonctionnaire féminine peut indiquer la grande influence qu'a eue la reine Néfertiti sur l'art égyptien. En se faisant représenter presque à l'égal de son époux, Néfertiti a su marquer l'art amarnien par sa présence presque systématique et son rôle majeur dans la réforme politico-religieuse d'Akhénaton. Cette nouvelle attention portée à la reine semble avoir été amorcée dès la fin du règne d'Amenhotep III, comme le démontrent les reliefs de la tombe de Khérouef où la reine Tiye est omniprésente. Néfertiti revêtra quant à elle une importance capitale dans l'art, ce qui poussa peut-être les artistes post-amarniens à accorder ultérieurement autant d'attention à la représentation des Grandes Épouses Royales.



Fig. 10 : Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : début des deux registres supérieurs. (©SALAMONE, V., 2025).



Fig. 11 : Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, dessin du mur sud-ouest : scène de récompense par le roi Ay. (©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. IX).

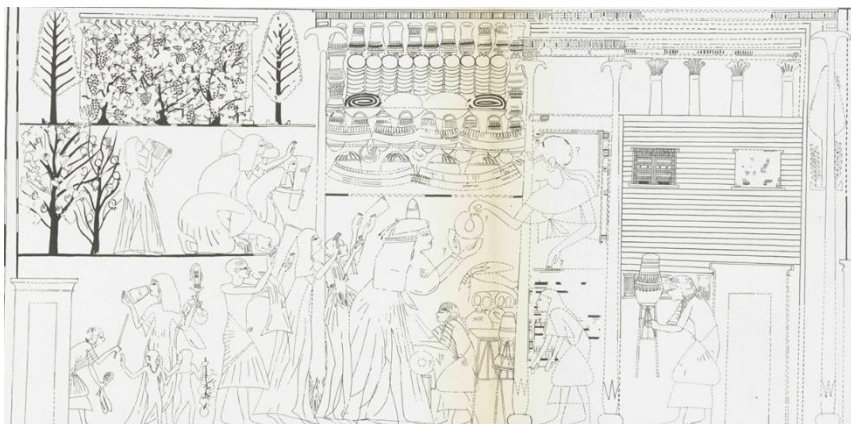


Fig. 12 : Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, dessin du mur sud-ouest : scène de récompense de Mérytré par la reine. (©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. XX).

Les décors de la TT 49 sont donc encore profondément imprégnés de l'iconographie amarnienne. Celle-ci se retrouve particulièrement dans la représentation des figures humaines, mais aussi dans les thèmes abordés par les décors. Le balcon d'apparition figure à deux reprises, tandis que les représentations de la nature s'étendent sur tout le mur nord de la seconde salle. Le dessin architectural persiste lui aussi dans les décors, de nombreuses pièces sont figurées et habitées par des « micro-scènes ».

4. Les réminiscences de l'art amarnien au cours des dynasties suivantes

Si l'art égyptien se redirigera progressivement vers les canons artistiques traditionnels, certaines caractéristiques amarniennes vont perdurer dans le temps. Ces traits s'observent sur des productions architecturales et artistiques des dynasties suivantes, notamment à Abydos. Le temple de Séthy I^{er} de la XIX^e dynastie regorge de reliefs levés polychromés, dont la grande majorité est encore conservée. Les réminiscences amarniennes s'observent essentiellement au niveau du physique des figures humaines. Les lobes d'oreilles sont percés, le cou est marqué de deux traits sous le menton, et les doigts paraissent allongés (fig. 13). Ces traits ne s'appliquent pas uniquement aux reliefs, mais aussi à la statuaire royale (fig. 14). Les doigts ont également les articulations plus marquées, et la phalange distale est légèrement recourbée. Ces caractéristiques se retrouvent aussi bien sur le roi que sur les dieux.



Fig. 13 : Temple de Séthy Ier, Abydos. Chapelle d'Horus, paroi nord, côté est. Réminiscences amarniennes sur la représentation de Séthy Ier. (©SALAMONE, V., 2025).



Fig. 14 : Statue de Ramsès II. Granodiorite. Karnak, Temple d'Amon. Turin, Museo Egizio, Cat. 1380. Nouvel Empire, XIX^e dynastie. (©Museo Egizio di Torino).

À la XX^e dynastie, ces mêmes réminiscences continuent à figurer sur les représentations humaines, notamment à Deir el-Medina. La TT 359, tombe d'Inerkhaouy, présente ces trois caractéristiques amarniennes à plusieurs reprises sur ses décors peints. Le style si particulier des artisans de Deir el-Medina semble également faire ressurgir d'autres traits rappelant l'art amarnien. Sur la paroi 11, registre II, scène 17, le harpiste (fig. 15) rappelle les musiciens et chanteurs figurant sur les reliefs de la tombe de Méryrê (TA 04) de Tell el-Amarna (fig. 16). L'homme agenouillé présente des replis à l'arrière du crâne, qui paraît d'ailleurs assez allongé, bien qu'il ne le soit pas autant que celui des princesses amarniennes. Le lobe de son oreille est percé, sa poitrine est proéminente et tombante, et son ventre est particulièrement rebondi et détaillé de plusieurs traits. Son pagne rappelle les tendances vestimentaires amarniennes. Il remonte haut dans le dos, et l'avant semble paré d'un devant plissé et bombé. La particularité la plus significative de ce harpiste réside dans la représentation de ses doigts. A contrario de la tendance amarnienne, les articulations ne sont pas marquées, et semblent d'ailleurs inexistantes. Les doigts sont courbés, allongés et paraissent dépourvus d'os. Ceux de la main gauche du musicien adoptent une posture complexe et irréaliste, puisque le pouce passe derrière l'annulaire pour gratter les cordes de la harpe. Les phalanges distales, bien que très peu marquées, restent légèrement courbées.

Nadine Cherpion a identifié plusieurs réminiscences amarniennes dans la TT 217, la tombe d'Ipouy, également située à Deir el-Medina et datant de la XX^e dynastie. L'autrice souligne la présence de plusieurs caractéristiques thématiques propres à l'art amarnien. La TT 217 comprend notamment la représentation d'une scène de récompense au balcon d'apparition³⁹. La volonté de représenter la nature est aussi particulièrement marquée dans les décors, et c'est dans ceux-ci que se trouve une des rares représentations de shadoufs que connaît l'art égyptien⁴⁰. N. Cherpion met également en évidence la persistance du dessin architectural et de la représentation de face des différents espaces construits⁴¹.

³⁹ CHERPION, 1995, p. 125, 130, n° 95.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 126.

⁴¹ *Ibid.*, p. 129.



Fig. 15 : Tombe d’Inerkhaouy, nécropole de Deir el-Medina. Paroi 11, registre II, scène 17. Réminiscences amarniennes sur la figure du harpiste (©SALAMONE, V., 2025).



Fig. 16 : Tombe de Méryrê, Tell el-Amarna. Mur sud, registre inférieur, détails du harpiste et des chanteurs (©SALAMONE, V., 2025).

Le développement de l’art ramesside sera également grandement influencé par les réminiscences amarniennes. Celles-ci ont su intégrer les productions et monuments artistiques postérieurs au règne d’Akhénaton. Ces survivances résultent certainement d’habitudes inconscientes adoptées par les artistes : elles ne sont pas issues d’une volonté de perpétuer les traits propres à l’art amarnien.

5. Conclusion

L’analyse des décors des chapelles funéraires de Khérouef et de Néferhotep permet de reconsidérer la place de l’art amarnien dans l’histoire de l’art égyptien. Loin de constituer une rupture nette, celui-ci apparaît comme le résultat d’un processus amorcé dès la fin du règne d’Amenhotep III, et exercera une influence durable sur les périodes suivantes, notamment dans l’architecture et la statuaire royale, mais aussi dans l’art funéraire de la nécropole de Deir el-Medina.

Cette étude permet également de nuancer les sources antérieures au sujet de la représentation des mains, et plus particulièrement des doigts, dans l'iconographie amarnienne et post-amarnienne. La recherche a longtemps mis en avant l'idée d'une phalange supplémentaire et d'une élongation des doigts particulièrement marquée. L'analyse détaillée des reliefs permet cependant de préciser cette lecture. Les doigts présentent une accentuation de certains traits, notamment au niveau de la phalange distale. Cette dernière, fréquemment recourbée et particulièrement marquée, joue un rôle essentiel dans l'effet d'allongement et de finesse des mains. L'impression d'une phalange supplémentaire semble ainsi relever davantage d'un effet visuel produit par cette représentation des doigts particulièrement détaillée. L'unique doigt qui présente une phalange supplémentaire pourrait être le pouce, s'il ne s'agit pas d'une dissociation du métacarpien. Cette observation s'inscrit pleinement dans la logique d'exagération propre à l'art amarnien, qui tend à amplifier certains traits pour renforcer l'expressivité et le dynamisme des figures.

L'art amarnien ne constitue donc pas une rupture nette, mais résulte partiellement d'une cristallisation de tendances préexistantes. Il ne consiste pas non plus en une parenthèse artistique de dix-sept ans, cantonnée à Tell el-Amarna, mais a continué d'influencer l'art égyptien au cours des dynasties suivantes, de manière diffuse géographiquement.

BIBLIOGRAPHIE

- ARIAV A., 1994 : *Le sentiment de la nature à l'époque amarnienne, d'après les représentations de végétaux [sur les peintures et les bas-reliefs]*, Louvain-la-Neuve (mémoire de master).
- BENKOWSKI R. R., 2011 : *The sun queen's trademark : a study of the tall blue crown of queen Nefertiti*, Memphis.
- CHERPION N., 1975 : *Les usages vestimentaires de la société amarnienne d'après les tombes privées*, Louvain-la-Neuve (mémoire de master).
- 1995 : *Survivances amarniennes dans la tombe d'Ipouy (TT 217)*, dans *BIFAO : Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*, n°95, p. 125-139.
- 2023 : *Les peintres de l'Égypte ancienne. Leur langage. Leurs palettes. Leurs styles.*, Bruxelles.
- CORTEGGIANI P., 2007 : *L'Égypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris.
- DE GARIS DAVIES N., 1905 : *The rock tombs of El Amarna. 2: The tombs of Panehesy and Meryra II*, Londres.
- 1933 : *The tomb of Nefer-Hotep at Thebes*, vol. 1, New York.
- 1941 : *The Tomb of the Vizir Ramose*, Londres.
- DE PRINS E., 2006 : *L'anatomie féminine à l'époque amarnienne : ses antécédents et son impact sur les décennies qui suivront (peinture, sculpture, bas-relief)*, Louvain-la-Neuve (mémoire de master).
- GABOLDE M., 2005 : *Akhénaton : Du mystère à la lumière*, Paris.
- 2015 : « *La tiare de Néfertiti et les origines de la reine* », dans *Joyful in Thebes : Egyptological Studies in Honor of Betsy M. Bryan*, n°1 Atlanta, p. 155-170.
- HARTWIG M., 2014 : *The Tomb Chapel of Menna (TT 69): The Art, Culture, and Science of Painting in an Egyptian Tomb*, Le Caire.
- 2015 : *A Companion to Ancient Egyptian Art*, Chichester.
- JACOB A., 2013 : *Les Grandes Épouses Royales en Égypte du Nouvel Empire à l'époque ptolémaïque : analyses iconographiques*, Louvain-la-Neuve (mémoire de master).
- KEMP B., 2012 : *The city of Akhenaten and Nefertiti : Amarna and its people*, Londres.
- LABOURY D., 2012 : *Akhénaton*, Paris.
- LONGPRÉ C., 1994 : *La représentation des filles d'Akhénaton en bas-relief : les tombes de Tell el-Amarna*, Louvain-la-Neuve (mémoire de master).
- NIMS C. F., et al., 1980 : *The Tomb of Kheruef : Theban Tomb 192*, Chicago (The University of Chicago Oriental Institute Publications, 102).
- PEREYRA V. M., et al., 2019 : *Neferhotep y su espacio funerario. 1. Ritual et programa decorativo*, Buenos Aires.
- PETERS P., 2008 : *Localisation de la fenêtre des apparitions à Tell el-Amarna : une approche archéologique, iconographique et textuelle*, Louvain-la-Neuve (mémoire de master).
- VIGNERON S., 2006 : *Mémoire sur la peinture et les bas-reliefs des tombes thébaines privées du Nouvel Empire en Égypte : les représentations sous les sièges des défunts*, Louvain-la-Neuve (mémoire de master).
- ZIEGLER C., BOVOT J.-L., 2001 : *Art et Archéologie : l'Égypte ancienne*, Paris.

RÉSUMÉ

L'art de l'Égypte pharaonique s'étend sur plus de trois mille ans. Durant ces millénaires, un excursus d'à peine dix-sept ans a profondément bouleversé l'homogénéité artistique des anciens Égyptiens, pourtant tant attachés à la tradition. L'art de l'époque amarnienne se distingue de l'art traditionnel égyptien par ses thèmes, son organisation spatiale mais aussi son traitement de la figure humaine. Cet article examine l'art amarnien dans une dynamique de continuité plutôt que de rupture. Il met en évidence, d'une part, les prémices de ce style dès la fin du règne d'Amenhotep III, notamment dans la tombe de Khérouef, et, d'autre part, des réminiscences dans des contextes postérieurs comme la tombe de Néferhotep, mais aussi celles d'Inerkhaouy et d'Ipouy.

ABSTRACT

Pharaonic Egyptian art extends over more than three thousand years. During these millennia, a brief period of barely seventeen years profoundly disrupted the artistic homogeneity of the ancient Egyptians, who were nevertheless deeply attached to tradition. Amarna art stands out from traditional Egyptian art through its themes, its spatial organization, but also its treatment of the human figure. This article repositions amarnian art within a dynamic of continuity rather than rupture. It highlights, on the one hand, the beginnings of this style as early as the end of the reign of Amenhotep III, notably in the tomb of Kheruef, and, on the other hand, its reminiscences in later contexts such as the tomb of Neferhotep, as well as those of Inerkhaouy and Ipouy.

MOTS-CLEFS

1. Amarna
2. Akhéaton
3. Egypte
4. Tombes privées
5. Iconographie

KEYWORDS

1. Amarna
2. Akhenaten
3. Egypt
4. Private tombs
5. Iconography

How to cite : V. SALAMONE, « Les prémices et les réminiscences amarniennes dans les tombes privées », *BABELAO* 15 (2026), p 15-31.

