

Valérie Angenot
Les peintures de la chapelle de Sennefer (TT 96A)
© *Égypte, Afrique & Orient* 45 (2007), p. 21-32

[page 21]

Ce n'est guère tâche facile que de remplacer au pied levé mon professeur et mentor, Roland Tefnin, qui aurait dû présenter dans ces pages une étude sur l'environnement stylistique des tombes TT 96A et TT 29 ; une recherche sur les mains d'artistes peintres de l'époque d'Amenhotep II qu'il menait depuis quelques années et qui reste à ce jour inédite.

Roland Tefnin m'a donné la grande opportunité de participer, comme épigraphiste, à quatre missions de la *M.A.N.T.* dans les tombes d'Amenemopé (TT 29) et de Sennefer (TT 96A), c'est pourquoi je souhaite lui dédier ces lignes...

La chapelle funéraire de Sennefer (TT 96A) [Fig. 1], qui a fait l'objet de huit campagnes de restauration et d'épigraphie dans le cadre de la *Mission Archéologique dans la Nécropole Thébaine*, est le pendant "public" du célèbre tombeau connu sous le nom de "caveau aux vignes" (TT 96B) en raison de la treille qui recouvre une partie de son plafond [Fig. 2].

Tandis que le caveau avait pour fonction de préserver l'intégrité de la momie et de lui fournir, ainsi qu'au matériel funéraire, un espace secret, inaccessible et sacré, c'est dans la chapelle de surface que s'exerçaient le culte au mort et les dons d'offrandes.

[page 22]

À la dix-huitième dynastie, tout particulièrement, le souvenir *post-mortem* des individus devient un des aspects prépondérants de la survie des Égyptiens. «Un homme vit tant que son nom est prononcé», c'est pourquoi la chapelle funéraire, ouverte à la famille et aux visiteurs à l'occasion des fêtes religieuses, s'érige alors en véritable mémorial à la gloire du défunt, l'identifiant par ses hauts faits «du temps qu'il était sur terre» et par la place qu'il tenait (souvent de très hautes fonctions politiques et/ou religieuses) au sein de la communauté sociale de son époque.

La décoration de la chapelle funéraire se doit donc d'être remarquable, spectaculaire, voire séduisante, d'interpeller le visiteur pour l'inciter à faire une offrande ou à dire une prière en faveur de son propriétaire. C'est peut-être la raison pour laquelle, d'un point de vue stylistique, la chapelle de Sennefer surpasse de loin en finesse la qualité des décorations du caveau qui, à quelques exceptions près, apparaissent peu nuancées, mal proportionnées et bien souvent maladroitement.

Mais pénétrons dans cette chapelle... Une fois passée la porte, le visiteur débouche dans la salle transversale, posée sur un axe nord-sud qui est aussi, géographiquement parlant, et par là même cosmiquement parlant, celui du Nil. Véritable antichambre de la tombe, c'est dans cette salle que sont privilégiés les contacts avec le monde des vivants. C'est ici que la décoration tient le rôle d'identificateur social évoqué plus haut, ici que l'identité de Sennefer se doit d'être la plus explicite.

Premières scènes illuminées par les rayons du soleil pénétrant par l'entrebâillement de la porte d'entrée, les deux figurations de kiosques royaux, adossés à l'ouverture qui mène à la salle longitudinale, devaient frapper le visiteur par l'éclat de leur couleur jaune chatoyante. Parmi les attraits dominants des peintures

thébaines, la polychromie tenait à coup sûr une place prépondérante. Le visiteur, ébloui par l'intensité de cette tonalité dorée de laquelle se détachait la figure du roi, était du même fait informé qu'il pénétrait dans la tombe d'un intime du souverain, à tout le moins d'un proche du palais et de son institution ; première identification sociale !

[page 23]

Les deux scènes de kiosque chez Sennefer ont beaucoup souffert des effets du temps, mais ce qu'il en subsiste et les scènes adjacentes nous donnent une idée de la qualité qui devait être la leur.

Au-delà du cône de lumière créé par l'ouverture de la porte, les flammes des torches et des lampes à huile devaient prendre le relais. Une lueur tremblotante révélait alors au visiteur, sur la paroi sud, un amoncellement de richesses réparti sur plusieurs registres : une stèle, des vases en tous genres, des éventails de plumes d'autruches, des autels dorés, du matériel cultuel mais aussi et surtout des statues, de nombreuses statues du roi ainsi qu'une statuette en or (?) de sa mère, la reine Meryt-Rê Hatchepsout [Fig. 3]. Cette abondance de biens, ce sont les commandes royales et les cadeaux du Nouvel an —période au cours de laquelle s'amorce le cycle saisonnier de l'Égypte avec la crue du Nil— que Sennefer présente à son souverain trônant sous le kiosque. Le propriétaire de la tombe porte aussi à la main deux bâtons sacrés à l'effigie d'Haroeris et probablement à celle de sa parèdre Tasetneferet / Hathor, divinités tutélaires de Qous région d'où Nou, le père de Sennefer, était originaire.

Sennefer occupait de hautes fonctions au sein de cette société thébaine du milieu de la dix-huitième dynastie. Il était certes l'époux de la grande nourrice royale, Senetnay, et par là même un proche du roi, mais il remplissait aussi la fonction politique de «prince de la ville du Sud» —une charge élevée du gouvernorat de Thèbes— ainsi que de nombreux postes administratifs liés en grande majorité à la gestion des biens du temple d'Amon. Parmi ceux-ci, les deux charges qu'il choisit de faire figurer aux extrémités sud et nord de la paroi ouest, furent celles d'«inspecteur des jardins d'Amon» à gauche et d'«inspecteur des greniers d'Amon» à droite. Le choix était judicieux. Ces deux fonctions présentaient un avantage certain, celui d'engendrer, dans cette antichambre sociale de la tombe, le décor spectaculaire requis.

Un jardin luxuriant et des pyramides de grain

Au sud, un jardin luxuriant (recopié au dix-neuvième siècle par Rossellini) expose, au cœur d'une enceinte crénelée commandée par une porte monumentale, le grand vignoble qui fournissait autrefois les tables d'offrandes du roi des dieux. Cette vigne n'est pas sans évoquer la treille courant sur le plafond du caveau, à peine quelques mètres plus bas, à l'aplomb de la paroi nord [Fig. 2].

[page 24]

À l'arrière se trouve un bâtiment, probablement à usage cultuel, divisé en trois chapelles comportant autels, tables d'offrandes et statues divines et/ou royales. Autour du vignoble sont disposées des allées d'arbres et d'arbustes, cloisonnées dans des enceintes internes percées de portillons. De part et d'autre du vignoble, le paysage du domaine est ponctué de quelques étangs sur l'eau desquels flottent canards et plantes aquatiques. Comme il se doit, un peu à droite, Sennefer offre à son

souverain le fruit des récoltes de ce jardin sous la forme de bouquets montés complexes et de gibier d'eau [Fig. 4].

Au nord, ce sont de véritables pyramides de grains qu'enserme une enceinte à porte monumentale prolongée d'une rampe serpentiforme (le tout recopié par Davies au début du vingtième siècle). Le serpent, chasseur de rongeurs résidant dans les greniers, est une des formes de la déesse Renenoutet protectrice des récoltes. Au centre, deux bœufs sont sacrifiés tandis que le roi effectue un encensement au-dessus d'offrandes embrasées afin d'obtenir des dieux d'autres années prospères. Bien que rien ne le mentionne, il est possible que ce rituel ait pris place à l'occasion de la fête du grain.

[page 25]

Il fait peu de doute qu'outre leur caractère d'identificateur social, de telles thématiques, liées au cycle de la nature et des saisons, et par là même à l'univers osirien, trouvaient particulièrement leur place au sein du microcosme de la tombe, où devait s'exercer de façon cyclique et éternelle la renaissance du défunt. Il y a dès lors probablement, dans le choix de ces deux activités professionnelles particulières, un intérêt à la fois esthétique, social et métaphorico-eschatologique, les trois concourant par surdétermination à la régénération *post-mortem* de Sennefer. Le fait que les deux scènes aient été recopiées par des visiteurs modernes avant que ne soit effectuée une étude épigraphique complète de la chapelle par la *M.A.N.T.*, prouve encore qu'elles ont conservé par-delà les siècles leur pouvoir de fascination.

Les autres parois de cette salle sont souvent moins bien conservées. Outre les deux figurations, de part et d'autre de la porte d'entrée, d'offrandes aux divinités de la nécropole et au soleil levant (en direction de l'est), on y relève surtout les restes d'épisodes de banquets. Serviteurs et "sommeliers" se pressent autour de couples figurant les intimes de Sennefer et Senetnay, amis, collègues et famille ; des parois qui nous ont été bien précieuses quand il s'est agi de reconstituer l'arbre généalogique du couple (voir la contribution de Dimitri Laboury dans ce volume). Détail remarquable, mais guère exceptionnel dans un tel contexte, sous le siège de Senetnay, un chat au pelage roux tigré joue avec un cuissot disposé devant lui dans une gamelle [Fig. 5]. Animal domestique ou symbole hathorique et solaire ? L'image égyptienne joue constamment sur le passage d'un plan de signification empirique à l'existence de strates herméneutiques qui trouvent pleinement leur justification en milieu funéraire.

Une fois rejoint le couloir de la salle longitudinale, on quitte graduellement les fonctions terrestres pour atteindre des scènes plus stéréotypées à contenu symbolique. À partir d'ici nous pénétrons dans un espace étriqué et obscur qui va progressivement mener —d'est en ouest conformément à la course du soleil— à la partie la plus sacrée de la tombe, au royaume d'Osiris.

De part et d'autre du couloir, les premières scènes se veulent encore un écho aux représentations de la salle transversale. À droite l'inspection par Sennefer des «produits de la campagne» et des «provisions (viticoles) ramenées des chemins d'Horus» constitue une allusion explicite au jardin d'Amon. À gauche le monde agité des paysans et des scribes enregistrant les récoltes nous renvoie directement aux greniers du dieu [Fig. 6].

Il arrive fréquemment dans les tombes thébaines que des affinités se décèlent entre parois adjacentes ou opposées. En effet, des principes structurels rigoureux régissent l'organisation du décor dans l'espace de la tombe. La chapelle funéraire s'articule en salles ou espaces constituant chacun une unité de sens de niveau inférieur

qui ne trouvera sa pleine signification qu'une fois connecté à l'ensemble de l'espace microcosmique de la tombe.

Le décor qui encadre le passage indique donc chez Sennefer une transition douce d'une unité architecturale à une autre. Ce passage se fait sous la forme d'un chiasme: ce qui était au sud dans la salle transversale apparaît désormais au nord et vice versa. Une façon forte, à la fois rythmée et non redondante, d'indiquer les liens inextricables qui joignent entre elles les différentes parties de la tombe en dépit de leurs divergences fonctionnelles.

[page 26] photographies

[page 27]

Le défunt se connecte magiquement au monde des vivants par le sens de la vision

Ainsi donc, nous avons quitté l'antichambre publique de la sépulture pour pénétrer plus avant dans le monde métaphysique de Sennefer. Ce n'est plus alors tant au visiteur de la tombe qu'échoit le rôle de contempler ces parois, mais à Sennefer lui-même, spectateur-image au sein de l'image ! Le défunt se connecte en effet au monde des vivants par le sens de la vision qu'il exerce magiquement au travers de ses peintures. Le texte des trois scènes du mur nord est explicite: mAA ("regarder") : Sennefer "contemple", "visionne", "inspecte" les denrées fournies par la campagne ; il est ensuite à la fois acteur et spectateur d'une chasse et d'une pêche régénérantes dans les marécages ; et finalement il préside et jouit du spectacle de son propre banquet funéraire auquel assiste la noblesse anonyme de son entourage [Fig. 7].

Ce que nous appelons le banquet funéraire est parfois identifié par le texte hiéroglyphique comme correspondant à la Belle Fête de la Vallée, ce festival religieux annuel qui réunit morts et vivants au coeur de la montagne thébaine.

En tant que thème de l'iconographie funéraire, le banquet est souvent, dans la seconde moitié de la dix-huitième dynastie, le lieu de recherches sur les mouvements, les attitudes, les costumes, les pigments... Un monde vivifiant de fête, de sensualité et de saveurs où tous les sens sont stimulés. Le banquet de Sennefer pourtant, dont la réalisation est probablement à placer au début du règne d'Amenhotep II, apparaît encore très austère et hiératique, ressortant de la tradition archaïsante en cours durant le règne précédent. Les convives se présentent telle une succession de silhouettes identiques et hiératiques variant à peine dans les gestes et nullement dans les costumes. Les hommes sont séparés des femmes et se distinguent d'elles picturalement par la couleur stéréotypée de leur carnation : ocre rouge profond pour les messieurs, ocre jaune pour les dames [Fig. 7]. La tendance est en train de basculer à cette époque et ce type d'opposition conventionnelle n'a déjà plus cours dans d'autres tombes contemporaines telles que celle de son cousin, le vizir Amenemopé (TT 29). Mais sans aller jusque là, elle n'a déjà plus cours dans la salle hypostyle de la tombe même de Sennefer pour laquelle les artistes peintres semblent avoir utilisé une palette différente, nous y reviendrons.

Notons encore qu'ici, comme dans diverses parties de la tombe, des traces de carroyage rouge ayant servi à la mise en place des décorations ressortent sous la couche de fond. La grille destinée à proportionner les silhouettes des invités au banquet est faite de cadrats mesurant à peu près 3,75 cm, l'équivalent de deux doigts dans le système métrique égyptien, soit un demi palme.

Le couple défunt Sennefer / Senetnay présidant à ce banquet est l'un des plus raffinés de la chapelle [Fig. 8], probablement l'œuvre d'un maître artiste. Bien que l'ensemble conserve un côté très traditionnel et figé dans l'attitude, la figure de Sennefer fit l'objet d'attentions toutes particulières. À la tunique de fin lin transparent qui recouvre son torse et donne à sa chair une teinte rosée, on trouve superposée une étoffe diaphane qui vibre d'ondes tracées à la peinture blanche. Comble du raffinement, elle est en outre bordée d'une légère "dentelle", ultime témoignage de l'habileté des tisserands égyptiens de l'époque. Sur la poitrine de Sennefer se déploie un lourd pectoral peint dans des tons bleus qui fut par la suite recouvert d'une décoration en relief. Toutes les grandes figures du défunt dans cette chapelle présentent en effet la particularité de n'être pas uniquement faites de traits de peinture. Perruques et colliers, ont été façonnés en relief dans un mortier de terre séchée, appliqué sur la paroi puis ciselé, visant à rendre le modelé des boucles et des perles; une technique que l'on retrouve dans d'autres tombes datant de la même époque, qui montre l'étendue des ressources de la peinture thébaine et n'est pas sans évoquer, par son caractère hybride, certains reliefs funéraires en semi ronde-bosse de l'époque amarnienne.

Parmi les autres bijoux que porte le défunt, il faut signaler encore un bracelet ajouré alternant signes *ankh* et piliers *djed* dont les couleurs jaune et bleue suggèrent l'or et le lapis-lazuli.

[page 28]

Enfin, je ne peux omettre de mentionner le double pendentif cordiforme d'or et d'argent frappé des cartouches d'Amenhotep II que Sennefer arbore dans chacune de ses représentations. On ne sait pas exactement ce que ce double cœur signifie, si ce n'est qu'il s'agit d'une décoration honorifique ; une espèce de légion d'honneur, peut-être, octroyée par le roi à certains de ses sujets en reconnaissance de services rendus ou en témoignage de son affection. Le cœur est en effet, pour les Égyptiens, le centre des émotions et des sentiments, en plus d'être le siège de la mémoire et de la sagesse humaine. D'autres personnages historiques ont reçu l'honneur de cette distinction, des hauts fonctionnaires de l'état mais aussi des artistes, et ce au moins jusqu'à l'époque ramesside.

Un texte gravé dans un bloc de parement d'origine inconnue et réemployé pour servir de structure à la porte menant au caveau (TT 96B) ne nous en apprend guère plus quant à sa fonction, mais nous indique toutefois que le double cœur d'or et d'argent fut «noué à son cou (*i.e.* Sennefer) en présence du pays tout entier». Un petit texte semblable apparaît devant une figure de Sennefer sur la paroi sud du corridor.

Un peu plus loin sur cette même paroi, face au banquet, le "prince" de Thèbes offre à son cousin le vizir Amenemopé un bouquet d'Amon [Fig. 9], en émettant le souhait de passer auprès de lui «une journée parfaite». Nous avons relevé plus haut la faculté des tombes thébaines à constituer des ensembles complexes faits de scènes et d'espaces solidaires tissant entre eux un réseau de communication rythmé.

[page 29]

Force nous est de constater que, dans ce cas précis, ce réseau de communication va jusqu'à transgresser les limites architecturales de la tombe pour s'étendre à la géographie même de la nécropole. En effet, cette scène d'offrande entre cousins trouve son écho, non pas cette fois dans une autre salle de la tombe de

Sennefer, mais bien dans la tombe du vizir, établie quelques dizaines de mètres plus au sud, sur le flanc est de la colline de Gournah. Là, dans TT 29, sur cette même paroi sud du corridor, ce n'est pas le vizir, mais Moutnefert, la fille de Sennefer et Senetnay, et sœur de lait du roi Amenhotep II, qui consacre une offrande à ses parents : «Pour ton *ka* ô prince ! Passe une journée parfaite. Tu es avec ton “frère” le vizir dans son domaine d'éternité !». On ne pouvait guère le dire autrement : Sennefer se trouve effectivement dans la tombe de son cousin tout comme son cousin est invité dans la sienne. Nul doute que c'est le rapport familial les unissant et l'affection qu'ils se portaient qui ont engendré ce lien iconographique exceptionnel entre les deux tombes.

Le couloir franchi, on débouche enfin dans la salle hypostyle, plus vaste mais plus sombre encore que les espaces précédents, dernière étape de ce cheminement métaphysique. Nous sommes au cœur de la montagne, dans le domaine d'Osiris, mais aussi au creux du ventre de la déesse Hathor dans lequel le défunt va se régénérer. Les figures des deux divinités, aujourd'hui fort endommagées, reçoivent les hommages des époux sur le mur sud de la paroi est, juste à droite de la porte. Un cortège funéraire solennel les accompagne, porteur de statues divines, royales et privées, mais aussi d'étoffes, miroirs, pectoraux et pagnes [Fig. 10].

[page 30]

Les autres décorations de cette salle revêtent le plus souvent un caractère rituel : lustrations (que l'on retrouve presque à l'identique dans le caveau), rite d'ouverture de la bouche sur la momie, fumigations et libations devant les statues du couple, offrandes diverses et traditionnel pèlerinage à Abydos.

Quelques banquets additionnels accompagnés de leur orchestre se concentrent sur la paroi du fond. Là, une fois de plus, les scènes se renvoient l'une à l'autre, obligeant les yeux du spectateur à un va-et-vient continu pour en déceler les variantes : aux deux extrémités du mur, Amenemopé et Sennefer consacrent chacun une liste d'offrandes à un couple qui n'est autre que celui des parents du vizir : Houmay, précepteur du roi Amenhotep II et Noub, “ornement” royal. Un tel parallélisme souligne encore les liens qui unissaient les deux cousins issus de germains (Houmay était le frère de la mère de Sennefer) et le rôle qu'a dû jouer ce père et oncle dans leurs vies et carrières respectives.

Au nord, au sud et à l'ouest, la salle hypostyle est scandée par trois claire-voies (*entablaturen*) en relief peint, qui rythment et découpent les différentes unités de scènes. Dans la partie supérieure arquée, sous deux yeux *oudjat*, apparaissent de petits visages en provenance directe de l'au-delà, soutenus par piliers *djed* et *fasces* de papyrus à ombelles déployées. Au centre de la claire-voie ouest se trouve une niche frangée de guirlandes alternant fleurs et boutons de lotus. À droite, la fille chérie de Sennefer, Nefertari, offre une coupe «pour le *ka*» de son père sous un panneau aux tonalités ocre foncé en simili-bois qui reproduit, avec un certain “naturalisme”, les veines et les nœuds du matériau.

La palette de couleur utilisée par les artistes peintres est ici bien différente de celle des autres salles. Les couleurs dominantes sont le rouge et le bleu, teintes qui rappellent celles de la tombe d'Amenemopé (TT 29). Le noir des perruques et des contours a aujourd'hui totalement disparu.

[page 31]

Les blancs ont été altérés par des microorganismes biologiques qui leur donne un aspect grisâtre. Mais ce qui frappe le plus, c'est l'absence totale de jaune. Les figures féminines présentent d'ailleurs des chairs ocre rouge, à l'instar des hommes, contrairement à l'opposition conventionnelle jaune féminin *versus* rouge masculin relevée dans le corridor.

La dichotomie chromatique entre les salles de cette chapelle relève-t-elle d'un problème d'approvisionnement, de la marque d'ateliers distincts ou d'une évolution stylistique ? Bon nombre de tombes datant de cette période présentent la particularité d'user d'une palette où dominent les rouges et les bleus (notamment TT 29). Il est vrai qu'à l'époque, les préceptes picturaux évoluent et se défont peu à peu de certains stéréotypes archaïsants. La chair des femmes notamment se fait moins tranchée et le jaune conventionnel sera converti, au règne suivant, en un ocre rosé crémeux plus naturaliste. On mélange les couleurs, on nuance les tons, mais ceci n'explique pas la disparition du jaune de l'ensemble du décor. Peut-on imaginer qu'à cette période précise, une pénurie de pigments ait été à l'origine de ce changement ? Faute de preuves matérielles ou textuelles explicites, le mystère restera entier...

[page 32]

Les torches ardentes chassaient les ténèbres pour qu'une année nouvelle voie le jour

Un mot enfin des piliers pour terminer. Les piliers carrés de la salle hypostyle sont décorés sur leurs quatre faces d'offrandes diverses consacrées à Sennefer, systématiquement figuré seul dans leur partie supérieure [Fig. 11] et accompagné de Senetnay au registre inférieur. Le dédicant est dans la plupart des cas une figure féminine, identifiée comme étant la fille du défunt, Néfertari, sur un des piliers dont le texte est le moins endommagé. Il est probable que les autres figurations de femmes étaient celles de ses autres filles Mounefert et Mouttouy, tandis que les rares figures de dédicant masculin pourraient être celles du «fils de sa fille chérie», son petit-fils au nom martelé, dont la figure apparaît ailleurs dans la salle hypostyle ainsi que dans la scène de chasse et pêche du couloir.

L'un des quatre piliers, celui qui se dresse au sud-ouest de la salle, présente un intérêt tout particulier, puisqu'il s'attache, sur ses quatre faces, à dépeindre l'offrande des cadeaux de Nouvel An. Non plus les cadeaux luxuriants de la salle transversale que Sennefer offrait à son roi, mais ceux, plus traditionnels, que les gens du commun s'offraient pour conjurer le danger du passage d'une année à l'autre et la crainte des cinq jours épagomènes, que les anciens Égyptiens ajoutaient à leur année de 360 jours pour la faire coïncider avec l'année solaire. Ces cadeaux prenaient la forme de pièces de tissu [Fig. 11], d'huile et de torches. Les torches ardentes, symbolisant les yeux d'Horus, devaient chasser les ténèbres et ramener la lumière sur terre afin qu'une année nouvelle puisse voir le jour. Il était impératif que ces torches fussent composées de lin immaculé torsadé imbibé d'huile pure n'ayant jamais servi, avant d'être allumées selon un rituel précis. Le cycle de la vie et des saisons pouvait alors reprendre et avec lui Sennefer renaîtrait à son tour...

En dépit de son plan original (l'ajout d'une salle hypostyle est relativement rare), le programme iconographique de la tombe de Sennefer demeure classique. Les scènes traditionnelles se retrouvent aux points stratégiques du parcours métaphysique régissant la renaissance du défunt, tout en innovant grâce aux thématiques originales engendrées par ses fonctions d'administrateur du domaine d'Amon. Les cycles de la nature et des saisons, ponctués de leurs fêtes, sont autant de fils conducteurs qui

s'enchevêtrent subtilement, afin que s'enclenche à son tour et soit reconduit sans embûche le cycle régénérateur de Sennefer.

Avec le caveau aux vignes, les deux salles en T et la salle hypostyle, nous avons affaire, au sein d'une même tombe, à trois ensembles stylistiques fort différents, mais dont la cohérence thématique de décor ne demeure pas moins intacte. Ici se pose la question des ateliers de peintres et de leur organisation, dont l'étude reste inachevée et à laquelle Roland Tefnin se consacrait depuis quelques années. Dans ce «musée de peinture antique le plus riche au monde», comme il se plaisait à dénommer la nécropole thébaine, plane encore l'âme des artistes qui y affûtèrent leurs pinceaux il y a plus de 3500 ans. Mais que savons-nous de leur travail, de leur organisation, de leur personnalité ? Encore bien peu à ce jour si ce n'est que par-delà les siècles et les millénaires, leur talent parvient encore à nous émouvoir et à faire revivre une ultime fois le nom du noble au service duquel ils ont mis tout leur art.

Bibliographie

ANGENOT, Valérie. «Pour une herméneutique de l'image égyptienne», *Chronique d'Égypte* LXXX 159-160 (2005), p. 11-35.

DAVIES, Norman de Garis. *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art* II (Nov. 1929), fig. 8.

HARTWIG, Melinda. «Style and Visual Rhetoric in Theban Tomb Painting», in Z. Hawas and L. P. Brock editors, *Egyptology at the Dawn of the Twenty-First Century*. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000, p. 298-307.

ROSELLINI, Ippolito. *Monumenti dell' Egitto e della Nubia. Monumenti Civili* LXIX, 1834.

TEFNIN, Roland. «Comment lire la peinture des tombes thébaines de la 18^e dynastie?», in Centro Studi del Vicino Oriente, *L'Arte nel vicino Oriente antico. Bellezza, rappresentazione, espressione*. Atti del Convegno internazionale Milano, 12 marzo 2005. Milan: Edizioni Ares, 2006, p. 47-77.

TEFNIN, Roland. «Éléments pour une sémiologie de l'image égyptienne», *Chronique d'Égypte* LXIV (1991), p. 60-88.

TEFNIN - C. PERIER d'IETEREN, Archéologie et conservation-restauration dans les chapelles de Sennefer (TT 96) et Aménémopé (TT 29), in *BSFE*, n° XXX (juin, 2002).