

CENTRE FRANCO-ÉGYPTIEN  
D'ÉTUDE DES TEMPLES DE  
KARNAK  
LOUQSOR (ÉGYPTE)  
USR 3172 du Cnrs



المركز المصري الفرنسي  
لدراسة معابد الكرنك  
الاقصر (مصر)

Extrait des *Cahiers de Karnak* 6, 1980.

*Avec l'aimable autorisation de l'Institut Français d'Archéologie Orientale (Ifao).  
Courtesy of Institut Français d'Archéologie Orientale (Ifao).*



# LES «*TALATAT*» DU IX<sup>e</sup> PYLÔNE DE KARNAK ET LE *TENY-MENOU*

(ASSEMBLAGE ET PREMIÈRE RECONSTRUCTION D'UNE PAROI  
DU TEMPLE D'ATON DANS LE MUSÉE DE LOUQSOR)

Jean LAUFFRAY

Les quelques rares essais d'assemblages de «*talatat*», tentés par nos prédécesseurs étaient fragmentaires. Ils ne permettaient pas de savoir quels étaient le déroulement et la composition des grands bas-reliefs qui couvrirent les murs des temples d'Aton. Pour les imaginer, on se référait aux représentations des tombes. Les «*talatat*» provenant du temple d'Aton de Karnak attendaient le spécialiste qui — sachant qu'il en demeure encore un grand nombre inclus dans des monuments (II<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> pylônes; murs latéraux de l'«*Allée des Processions*» entre autres) — aurait la patience et les connaissances nécessaires pour entreprendre le gigantesque et rebutant travail de recherche de toutes les mises en connexion possibles entre 45.000 blocs. Travail effrayant par son ampleur, d'autant plus difficile que l'on ignore la provenance exacte des documents, la quantité de ceux qui manquent et, à combien d'édifices différents ils appartenaient. Les amateurs de puzzles savent les difficultés du jeu lorsque les pièces de plusieurs panneaux se ressemblant sont mélangées et lorsqu'en outre il manque des morceaux<sup>(1)</sup>.

Lors de la création du Centre Franco-Egyptien, un américain, financé par l'Université de Pennsylvanie, proposa aux autorités égyptiennes de rechercher, au moyen d'un ordinateur, les assemblages possibles entre les «*talatat*». Il espérait par ce moyen reconstituer et pouvoir ensuite reconstruire en partie les parois décorées du temple d'Aton. La proposition était tentante. Elle fut acceptée et «*Akhenaton project*» créé<sup>(2)</sup>. Je pus obtenir

<sup>(1)</sup> Les premiers blocs, dits «*talatat*», paraissent avoir été reconnus dès 1838. Champollion et Prisse d'Avennes semblent y faire allusion. Doresse, «*Les temples atoniens de la région thébaine*», *Orientalia*, 24 (1955), p. 113 et 114, note 1, donne la bibliographie des «*talatat*» mises au jour avant 1955; Desroches-Noblecourt, «*Un don prestigieux de l'Égypte à la France*», *Revue du Louvre*, 4-5 (1972), et «*La statue colossale fragmentaire d'Aménophis IV offerte par l'Égypte à la France*», *Monuments Piot*, t. 59 (1973), p. 17, note 3, donne la liste des points de Karnak où des «*talatat*» ont été retrouvées.

<sup>(2)</sup> Ray-Smith, «*The Akhenaten Temple Project*», in *Expedition* (1967), The University Museum, Philadelphia, «*Computer helps scholar re-create an Egyptian temple*», in *The National geographic*

que notre formation conserve le droit d'étude exclusive et de publication des « *talatat* » que nous trouverions au cours de nos travaux et plus spécialement celles provenant du IX<sup>e</sup> pylône. Il était hors de question pour nous d'utiliser l'informatique. Cependant, en quelques mois, notre dessinateur L. Daniel <sup>(1)</sup> est parvenu à reconstituer graphiquement un panneau de 18 mètres de longueur sur 3 de hauteur. Il a été choisi pour être reconstruit dans le musée de Louqsor (fig. 1). Depuis, « l'*Akhenaton project* » a renoncé à utiliser l'ordinateur et nous-mêmes avons pu assembler un nouveau panneau de 17 mètres de longueur et plusieurs plus petits <sup>(2)</sup>.

Des circonstances favorables et l'utilisation d'une méthode stricte ont permis d'atteindre ces heureux résultats, dont nous avons signalé les étapes au monde savant <sup>(3)</sup>. Certes,

*magazine*, the National Geographic Society, Washington (1970); A. Friedly, « Modern science and ancient Egypt », in *Expedition*, 1973, p. 24-29.

<sup>(1)</sup> Daniel, « Reconstruction d'une paroi du temple d'Aton à Karnak », *Kémi* 21 (1971), p. 151-154.

<sup>(2)</sup> *Infra*, p. 87-89.

<sup>(3)</sup> « Travaux à Karnak 1967-1968 », *Note d'information* n° 2 (novembre 1968), publiée par le « Centre franco-égyptien d'étude des temples de Karnak », § 3. Ultérieurement à cette première prise de position, les directeurs et divers membres du Centre ont rendu compte de l'avancement des travaux. Par ordre de parution :

Lauffray, Sauneron, Anus, « Rapport sur les travaux de Karnak 1967-68 », *Kémi* 19 (1969), p. 126; Sauneron, Sa'ad, « Le démontage du IX<sup>e</sup> pylône à Karnak », *ib.* p. 137-177, pl. 6 à 9; Lauffray, « Nouvelles découvertes par le Centre Franco-Egyptien d'Etude des temples de Karnak », *CRAIBL* (1968), p. 344; (1970) p. 148, § 7; (1971) p. 566-567; (1972) p. 318, § 4; Sauneron, « Trouvé en démontant Karnak », *Connaissance des Arts*, n° 221 (juillet 1970), p. 36-43 avec huit reproductions de « *talatat* » en couleur; Lauffray, Sauneron, Sa'ad, « Rapport ... 1968-69 », *Kémi* 20 (1970), p. 85 et « Rapport ... 1969-70 », *Kémi* 21 (1972), et 6, p. 64-66; Sauneron, Sa'ad, *ib.*, p. 145-150, avec trois dépliants et une table montrant l'avancement du démontage du IX<sup>e</sup> pylône; Lise Manniche, « Les scènes de musique sur les « *talatat* » du IX<sup>e</sup> pylône de Karnak », *ib.*, p. 155-164; Lauffray, « Les temples de Karnak. Bilan de trois années d'existence du Centre Franco-Egyptien », *Archeologia*, n° 38 (janvier-février 1971), p. 18-22; « Le Centre Franco-Egyptien ... », *Courrier du CNRS*, n° 9 (1973) et *Research* n° 5 (1977); Traunecker, « Rekonstruktion einer Wandmalerei aus dem Tempel Echnatons im Museum Luxor », in *Arbeitsblätter für Restauratoren*, Heft 2 (1975), p. 71-77; dans *Le règne du Soleil, Akhnaton et Nefertiti, Catalogue de l'Exposition organisée par le Ministère de la Culture aux Musées royaux d'Art et d'Histoire*, Bruxelles (1975), le même Traunecker décrit onze « *talatat* » provenant du IX<sup>e</sup> pylône (n°s du catalogue 36, 39, 40, 42, 44 à 48, 52 et 53); Lauffray, Sa'ad, Sauneron, « Activités du Centre en 1970-1972 », *Karnak* 5 (1975) signalent p. 31, à la fois l'arrêt du démontage du IX<sup>e</sup> pylône et la poursuite des recherches d'assemblage entre les « *talatat* ».

d'une part, il était plus facile de travailler sur les 6.000 « *talatat* » dont nous disposions, que sur les 45.000 données en pâture à l'ordinateur et nous avons eu la chance d'avoir, dans notre équipe, un collaborateur possédant une mémoire visuelle exceptionnelle.

D'autre part, il est probable que l'informaticien américain n'avait pas connaissance de toutes les particularités que nous avons reconnues dans les murs construits avec des « *talatat* ».

Partant d'une hypothèse de travail, qui s'est révélée exacte, un procédé de recherche des assemblages, nouveau et efficace, a été adopté et, avec émerveillement, nous avons vu chaque jour renaître de leur éparpillement, puis grandir, des œuvres d'art oubliées.

Si les édifices construits à Karnak pour Aton avaient été tous démantelés à la même époque et leurs matériaux mélangés en attente d'un emploi, nous aurions eu peu de chance, avec nos 6.000 « *talatat* », de réussir des assemblages importants. Elles n'auraient pu servir qu'à compléter ceux que trouvait l'ordinateur. Cette supposition était peu vraisemblable, d'autant qu'un nom de chapelle, le *Teny-menou* revenait fréquemment dans notre série <sup>(1)</sup>. Notre ami, R. Sa'ad réussit à mettre en connexion des blocs provenant d'une même couche, ce qui nous amena à poser l'hypothèse suivante : Horemheb avait fait démolir l'une après l'autre les constructions atoniennes au fur et à mesure de ses besoins en pierres et celles-ci avaient dû être amenées directement d'un chantier à l'autre. En toute logique, une pareille hypothèse entraînait deux conséquences : les « *talatat* » provenant des parties hautes du monument d'origine devaient être dans le bas du nouveau pylône et celles extraites des parties basses dans les assises supérieures. Plus les « *talatat* » se trouvaient proches les unes des autres en position de emploi, plus elles devaient l'être dans l'édifice atonien et par suite avoir des chances de s'assembler (Pl. XIV).

Pour vérifier cette hypothèse, il convenait de noter avec précision l'emplacement de chaque bloc dans le pylône avant son enlèvement, ce que nos prédécesseurs ne pensaient pas utile de faire. A cette fin, un pont roulant portant une cabine de prise de vues photographiques a été établi au-dessus du môle en cours de démontage. Désormais chaque couche de « *talatat* » est photographiée à la verticale après nettoyage et après que chacune d'entre elles ait été numérotée, fichée et au besoin restaurée *in situ*. Il est ainsi devenu possible à tout moment de vérifier comment elles étaient disposées en position de emploi.

(1) Doresse, *o.c.*, p. 113-135.

Après leur dépose, les « *talatat* » sont à nouveau photographiées une par une et à la même échelle — les plus belles en couleur —. Celles dont la face enduite ne porte pas de décor sont simplement comptées, ce qui permet par la suite d'estimer l'importance relative des surfaces historiées par rapport aux zones sans décor.

Des tirages de tous ces clichés sont remis au dessinateur en plusieurs exemplaires. Il « détoure » les blocs et les classe en séries diverses : proximité de position en emploi; dimensions des personnages; nature des représentations, etc. C'est alors que la mémoire visuelle et le don d'observation interviennent.

Une particularité architecturale permet d'éliminer de nombreuses combinaisons qui, à premier examen, paraissent possibles. Les murs construits avec des « *talatat* » sont appareillés comme les maçonneries en briques de même époque. Une assise de blocs, tous posés en carreaux, c'est-à-dire dont le plus large côté est en parement, alterne toujours avec une assise faite de boutisses, c'est-à-dire dont le petit côté placé en paroi est seul visible. Autrement dit, une « *talatat* » ne peut s'assembler latéralement qu'avec une autre portant un décor sur le même côté qu'elle-même et, au-dessus et en dessous, avec une « *talatat* » décorée sur une face différente. Tout assemblage qui ne respecte pas cette règle est sujet à caution; ce qui me fait douter de l'exactitude de certains assemblages récemment publiés dont l'audace laisse perplexe <sup>(1)</sup>.

<sup>(1)</sup> Redford, « Studies on Akhenaten in Thebes », *JARCE* 10 (1973), p. 77-94, pl. I (rites et processions) et III (fragments de magasins), publie divers petits assemblages incomplets qui font partie de notre grand assemblage du Musée de Louqsor. Ces petits assemblages incluent un total de 57 blocs, dont 38 sont correctement placés; 12 sont mal positionnés; 6 sont intrus. Par contre le bloc que nous n'avons pas dans nos magasins, pourrait compléter la scène cultuelle; Ray-Smith et Redford, *The Akhenaten Temple Project*, I, *Initial discoveries* (1976), de très nombreux assemblages proposés dans cet ouvrage sont inexacts. Il n'est pas tenu compte de la règle d'alternance qui ne souffre pas d'exception, des assises en boutisses et des assises en carreaux (entre autres : pl. 13, 20, 21, 22, 30, 66, etc). Les « *talatat* » 2278 et 1558, utilisées arbitrairement dans la pl. 4, trouvent une place différente et plus sûre dans nos restitutions. Il en est de même pour la plupart des blocs de la planche 41. Les planches 2 (1), 3, 69 (2) et 72 sont entièrement composées avec des « *talatat* » du IX<sup>e</sup> pylône, conservées dans nos magasins et que nous avons nous-mêmes assemblées. A noter que les assemblages les plus contestables ou incertains se trouvent dans les premières planches de cette publication.

Le chapitre 5, rédigé par R. Sa'ad, précise p. 71 que les travaux commencés par le « Service des Antiquités » en 1963, ont été confiés au « Centre Franco-Egyptien » en 1967 et, p. 73, note 30, il annonce la publication par nos soins des assemblages provenant du IX<sup>e</sup> pylône; ce que ne pouvait donc ignorer l'éditeur, l'« Université de Pennsylvanie ».

Sur les clichés photographiques, divers détails utiles à la recherche des assemblages n'apparaissent pas (épaufures, couleur, profondeur des creux etc. ...). Un collationnement de comparaison avec les originaux doit être périodiquement effectué dans les magasins.

Au cours de ces travaux, nous avons été amenés à faire des constatations qui renseignent sur le mode de construction du pylône.

Un des assemblages est décoré d'une suite de pattes de bovidés passant en troupeau. Leurs corps se trouvaient sur les blocs de l'assise à placer au-dessus. Or aucun de ces blocs n'a jusqu'à présent été retrouvé dans le môle Ouest. Il est probable qu'ils sont employés dans l'autre môle. Ce qui impliquerait que les deux ont été construits simultanément et serait l'explication des manques que nous constatons dans nos reconstitutions.

Deux observations intéressantes ont été faites par Cl. Traunecker.

Les raccords les plus fréquents ne se trouvent pas seulement entre des « *talatat* » proches les unes des autres sur un même plan horizontal — c'est-à-dire dans une même couche —, mais également entre celles situées dans plusieurs couches voisines. Les blocs de la partie gauche de notre assemblage proviennent de couches qui, dans le pylône, se trouvaient dans les parties supérieures. Ces constatations ne s'expliquent que si le démontage du monument d'origine a été effectué en escalier et non pas par assises horizontales continues. Cette technique requerrait un échafaudage peu important. Nous l'avons essayée. Elle s'est révélée la meilleure, lors du remontage, dans le musée de Louqsor de la paroi que nous avons reconstituée graphiquement.

Les « *talatat* », dont l'étude est réservée au Centre de Karnak, ont été protégées des intempéries pendant près de 3.500 ans, grâce à leur enfouissement entre les parements du IX<sup>e</sup> pylône. Elles ont gardé — du moins celles des couches supérieures — la fraîcheur de leur peinture originelle : des aplats sur fond blanc, verts et bleus, ocres jaune, rouge et brun foncé. Des traits noirs et nerveux soulignent le dessin et les attitudes des personnages. Le chatolement des couleurs joue avec les ombres portées par les reliefs sculptés dans les défoncements du parement (*relief dans le creux*). Les ombres, selon les éclairages les déplacements du spectateur et la profondeur des creux, allongent ou diminuent. Cette mouvance de la lumière accentue, dans de nombreuses scènes à personnages, l'impression de foules grouillantes créée par un léger décalage de profils identiques superposés et par l'enchevêtrement des corps. Des rehauts peints sur les aplats suggèrent le détail des broderies et des tissus, les bijoux et les transparences des robes, le maquillage des femmes. Les négligences d'un travail hâtif ne se remarquent pas.

Il est intéressant de constater qu'une partie des pierres étudiées paraissent provenir d'un édifice élevé en commémoration d'une *fête-Sed* <sup>(1)</sup>. Intéressant aussi d'observer que les textes gravés sur ces pierres mentionnent plusieurs édifices ou parties d'un même édifice, désignés sous les noms bien connus de *Teny-menou*, de *Roud-menou* et de *Gem-pa-Aton*. Or la grande majorité des blocs dont nous disposons appartiennent au premier mentionné, le *Teny-menou*, quelques-uns au *Roud-menou*, très peu au *Gem-pa-Aton*, dont par contre l'équipe américaine possède un grand nombre. Il est regrettable que des échanges entre nos documents respectifs, n'aient été faits que dans un seul sens. Nous avons remis à l'« *Akhenaton Project* » plusieurs centaines de clichés de nos documents et attendons la contrepartie. Diverses séries de nos « *talatat* » ont été publiées sans notre accord. Quelques-unes d'entre elles, qui trouvent place dans nos assemblages, sont utilisées différemment par l'équipe américaine <sup>(2)</sup>.

Il serait prématuré de tenter de restituer avec exactitude l'image de ce que fut le domaine d'Aton avant son démantèlement par les ouvriers d'Horemheb. Toutefois, si la vision d'ensemble échappe, le contexte des scènes, la multiplicité des détails, la richesse du nouveau style apparaissent dans la diversité des assemblages réalisés.

Les scènes de cette iconographie (renouvelée pour exprimer les nouvelles conceptions de la théologie et des rapports humains) paraissent toutes plus ou moins en relation avec deux thèmes majeurs qui se retrouvent en Amarna :

*Les rites accomplis dans le temple d'Aton;*

*Les déplacements du roi et de la cour.*

<sup>(1)</sup> Signalé pour la première fois dans la *Note d'information* n° 2, *loc. cit.*; Sauneron et Sa'ad, *Kémi* 19 (1969), p. 160, donnent une liste de « *talatat* » représentant le voyage royal en « *litière de fête Sed* » en forme de corbeille posée sur un pavois. Sur les fêtes *Sed* d'Aménophis IV, Hornung-Staehelin, *ÄH I* (1974), p. 71-77; aussi Traunecker, dans *Le règne du Soleil, o.c.*, p. 109.

<sup>(2)</sup> Sur les bases d'un texte rédigé par S. Sauneron en 1972, et à la suite d'une intervention du Dr. Gamal Moukhtar, nous avons convenu d'échanger les renseignements et les documents susceptibles de permettre de compléter les séries les plus largement représentées dans nos lots respectifs de « *talatat* ». A la suite de cet accord, sur demande de M. Redford, notre photographe a fait bénévolement 2200 tirages de nos clichés, à différentes échelles. Une partie de ces tirages a été déposée au siège de l'*Akhenaton Project*, place Tahrir, au Caire. Nous devons recevoir en contre-partie les reproductions des « *talatat* » qui pourraient venir se placer dans nos assemblages. A ce jour, nous les attendons encore.

Les innombrables renseignements procurés par ces représentations peuvent se répartir en quatre catégories :

a) *Le cadre architectural et urbain* (temple, palais et résidences sacerdotales).

Les représentations des divers types d'édifice et l'aménagement de leurs abords (bâtimens religieux et civils, maisons privées, cours etc.) peuvent pour la plupart être transcrits en plans d'architecte avec coupes et façades géométrales. Les incertitudes provenant de l'imprécision de certaines conventions du dessin égyptien conduisent toutefois à des variantes.

b) *Le cérémonial des liturgies et des actes royaux.*

Les cheminements et les phases successives des rites et des déplacements royaux sont décrits selon le procédé utilisé par les dessinateurs de nos bandes dessinées. Les phases d'une action sont représentées dans un même cadre plusieurs fois répété. Le mouvement est suggéré par une suite de dessins correspondant à des instants divers d'un même déplacement au milieu d'une foule qui change. Il en est ainsi dans un dessin animé. Les courts textes insérés dans les scènes sont de simples sous-titres, qui aident à la compréhension.

c) *La vie quotidienne.*

Les multiples personnages (représentés dans les édifices, où leur présence précise la destination des pièces) et les foules grouillantes qui participent aux actes royaux renseignent sur les activités et les comportements des diverses classes sociales et sur les types ethniques des étrangers qui séjournèrent dans la capitale. Dans la foule les races se mêlent : libyens, noirs et nubiens se côtoient. On assiste aux travaux domestiques, aux activités des artisans, à l'élevage des animaux. Nous apprenons comment les étables et les voilières étaient aménagées. On voit des porteurs d'eau, des musiciens, des danseurs. Les habillemens diffèrent suivant le rang et la nature des travaux.

d) *La plastique du nouvel art thébain qui s'épanouira en Amarna* [d'où son nom impropre d'art amarnien <sup>(1)</sup>].

Dès à présent, les assemblages réalisés complètent nos connaissances sur les procédés et le style de cet art. Certes ses modes d'expression demeurent ceux utilisés avant

(1) Sauneron, *Kémi 19, l.c.*, p. 155, écrit : « On devine le caractère en partie thébain de cet art systématiquement qualifié d'Amarnien », et allant plus loin Ch. Desroches-Noblecourt, in *La statue colossale ... o.c.*, p. 25, écrit : « On est amené ... à parler plus justement du style « Karnakien » d'Aménophis IV, plutôt que de style amarnien ».



Aménophis IV. Sur un même tableau sont représentées des approches différentes d'un objet, au moyen de rotations, de rattachements, de transferts latéraux et de transparences, avec des changements d'échelle pour suggérer l'importance relative des êtres ou des accessoires figurant dans la composition <sup>(1)</sup>. Toutefois ces procédés traditionnels sont ici utilisés avec une fréquence exceptionnelle. Ils sont mis au service d'une vision différente du monde et de la société. Des réalités qui n'étaient pas montrées auparavant servent de symboles, suggérant des conceptions nouvelles religieuses et sociales.

Sans prétendre épuiser tous les renseignements que peuvent donner les « *talatat* » extraites du IX<sup>e</sup> pylône de Karnak — leur étude alimentera de nombreux commentaires — analysons quelques aspects des parois actuellement reconstituées par nos soins. Elles sont le témoignage de la gestation à Thèbes du culte d'Aton et de l'épisode amarnien.

## I. — LA PAROI EXPOSÉE AU PREMIER ÉTAGE DU MUSÉE DE LOUQSOR.

Assemblage : L. DANIEL

Reconstruction : Cl. TRAUNECKER

Cette paroi est longue de 18 mètres sur 3 mètres de haut. La composition de son décor se rattache au premier des grands thèmes indiqués ci-dessus : *les rites accomplis dans le temple*. Le dessin, qui nous a servi à reconstruire la paroi, est reproduit en dépliant, figure 1. Tentons d'en interpréter la composition et la signification.

La taille des personnages grandit de droite à gauche. La plupart regardent ou marchent dans cette même direction. Ce seul fait indique le sens de la lecture de la composition et la progression de l'intérêt. Le thème est développé en une grande fresque de quatre volets, comprenant chacun plusieurs registres superposés :

a) A l'extrême droite, se trouve un quartier d'habitation symbolisé par trois maisons presque identiques entourées par d'étroites bandes blanches (Pl. XV).

<sup>(1)</sup> Badawy, *Le dessin architectural chez les anciens égyptiens*, Le Caire (1948).

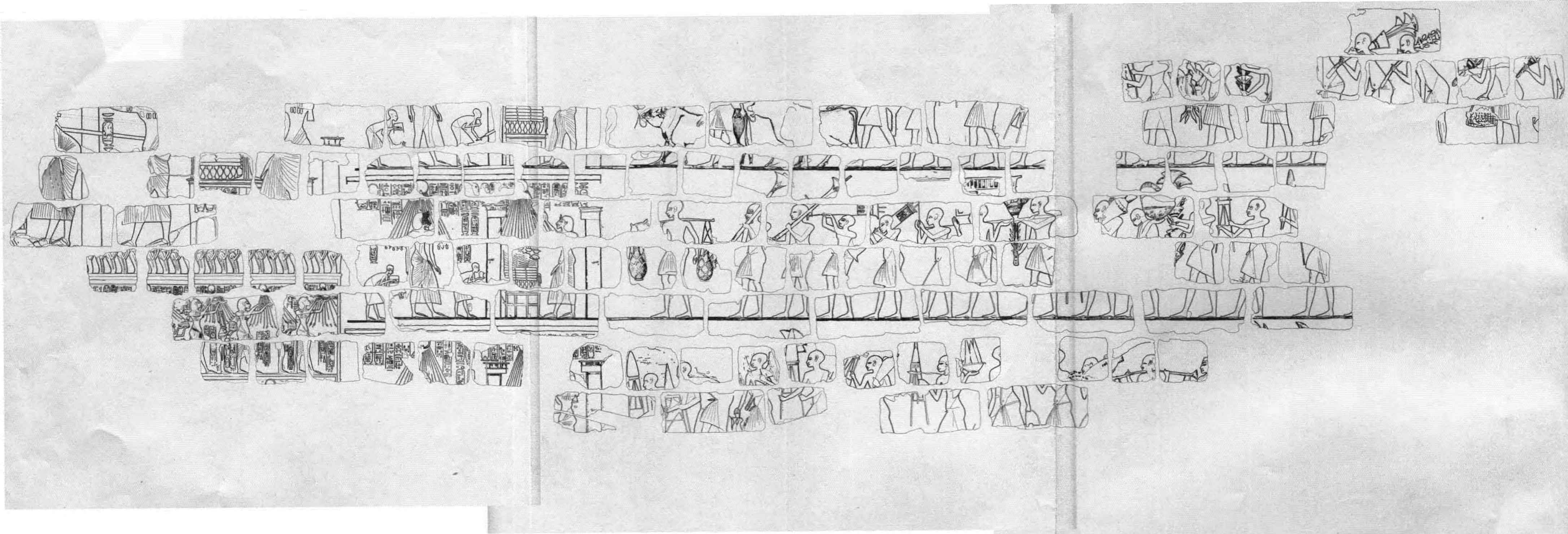
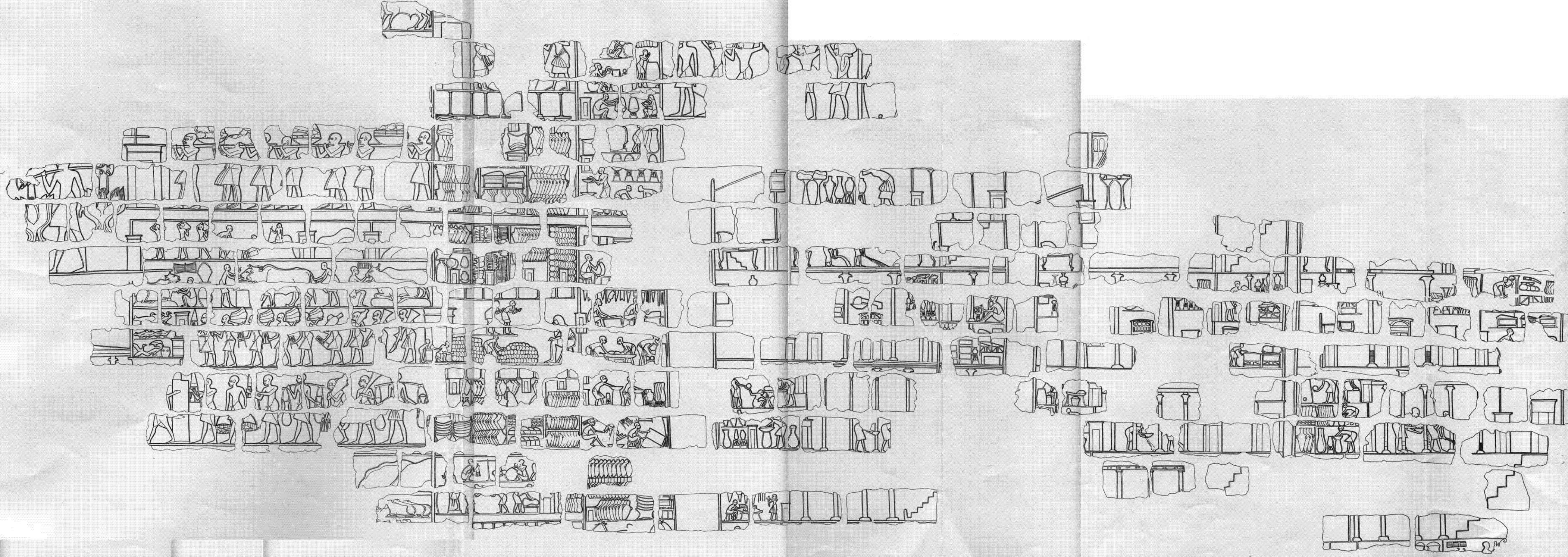


Fig. 1. — La paroi remontée dans le Musée de Louqsor  
(Assemblage L. Daniel — Dessin Ch. Segond).







b) Séparée de ce premier volet par une bande blanche verticale plus large que les précédentes, on voit une représentation de vastes bâtiments disposés autour de deux cours. Les offrandes y sont préparées et une procession s'organise dans la plus grande située sur la gauche.

c) Un troisième volet est constitué par une longue théorie de porteurs d'offrandes et d'objets culturels. Les personnages sont plus grands que dans les deux volets précédents.

d) Enfin, à l'extrême gauche, dans un quatrième volet, sont décrites les phases d'une cérémonie religieuse qui se déroule dans un premier temps à l'arrière d'un podium; puis sur la terrasse d'une haute plate-forme, où culmine l'action rituelle dont les scènes précédentes sont la préparation : l'« *Offrande au Disque Aton* » par le roi en personne.

Une première question se pose. Pourquoi la scène principale de la liturgie de l'Offrande est-elle rejetée à l'extrémité du tableau? La réponse paraît donnée par deux rayons solaires qui vont converger vers un point situé à l'extérieur de l'assemblage vers la gauche. Ces rayons très larges et obliques étaient émis par un disque de grand diamètre. Dans notre collection de « *talatat* » sont conservés des fragments d'un disque immense en fort relief, presque un demi-globe. Il est possible qu'il provienne de notre paroi et qu'il en occupait le centre. Dans cette hypothèse, on devrait retrouver, au-delà du disque, des scènes plus ou moins symétriques de celles reconstituées.

Une seconde question peut être soulevée. Les représentations architecturales figurant dans l'assemblage correspondent-elles à un quartier urbain ayant réellement existé et sont-elles orientées? On peut à ce sujet faire le raisonnement suivant :

L'« *Offrande au Disque* » se fait face au soleil levant, lorsque le globe jaillit de son horizon oriental. Puisque le roi officie face à la partie gauche du tableau, les habitations du premier volet à l'extrême droite doivent se trouver à l'Occident. Le Nord serait donc vers le bas de la composition et le Sud vers le haut. Les portes d'entrée des trois maisons seraient face au Nord, orientation qui est précisément celle des maisons mises au jour en Amarna. Au-dessus des terrasses de ces maisons s'élèvent des bouches d'aération d'un profil triangulaire bien connu, caractéristique d'un procédé pharaonique de climatisation encore en usage, le « *malqaf* » des arabes (fig. 5<sup>(1)</sup>). Or les ouvertures de ces manches à air sont tournées vers la droite, l'Ouest dans notre hypothèse, qui est dans la région de Thèbes la direction d'où soufflent les vents dominants. Ces aérateurs dominent une pièce meublée d'un lit d'apparat, certainement la chambre à coucher du maître

(1) Badawy, *o.c.*, p. 86 et 87, fig. 90 et 91, maisons de Neb-Amoun et de Nekht.

de céans. Dans les trois maisons représentées, elle se trouve à l'angle supérieur gauche, soit au Sud-Est. C'est également à un tel emplacement que se situe la chambre noble dans les demeures fouillées en Amarna (fig. 5).

Ces remarques invitent à penser que les trois maisons sont une évocation d'un quartier qui existait réellement dans Karnak. Les fouilles dans l'avenir le mettront peut-être au jour. Les bandes blanches, orthogonales entre elles et cernées d'un trait noir délimitent des zones construites; elles pourraient représenter des rues. Les lignes noires correspondraient à des murs de clôture en briques de terre crue. Cette couleur est en effet le plus souvent utilisée par convention pour indiquer la terre. Les portes d'entrée s'ouvrent sur les bandes blanches. Nous aurions un exemple d'urbanisation en *insulae* (il se retrouve également en Amarna); la bande blanche verticale plus large serait une artère plus importante séparant deux zones différentes d'occupation du sol : d'un côté un quartier résidentiel; de l'autre des bâtiments administratifs, le quartier de l'intendance du temple.

Avec un peu d'habitude des conventions du dessin égyptien (ci-dessus rappelées), il est possible de traduire en plans, coupes et façades, les représentations architecturales. Cette transcription est instructive.

#### LE PREMIER VOILET : *le quartier d'habitation* (fig. 1 et 3).

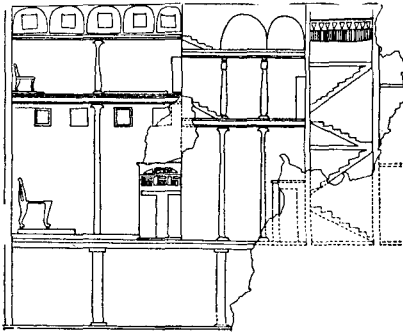


Fig. 2. — La maison de Thoutnefer (tombe 104), détail de la cage d'escalier sans les personnages (Dessin J.J. Mendez).

Les trois maisons du premier volet couvrent chacune un îlot. Leur économie intérieure est semblable avec quelques variantes de détail. Un mobilier similaire se trouve dans les mêmes pièces. La répartition de celles-ci est exprimée en six registres superposés (fig. 3 et Pl. XV), qui pourraient faire penser à des maisons à étages. Il en existait à Thèbes; on le sait par des peintures conservées dans les tombes des nobles, telle la maison de Thoutnefer, représentée en coupe (fig. 2). Elle inclut une cage d'escalier à quatre « *palius suspendus* » et chaque étage semble

correspondre à l'une des trois parties bien distinctes de la maison égyptienne : une partie de réception; des pièces communes (salon, salle à manger et dépendances); les appartements privés (chambres à coucher). Dans les représentations des maisons de

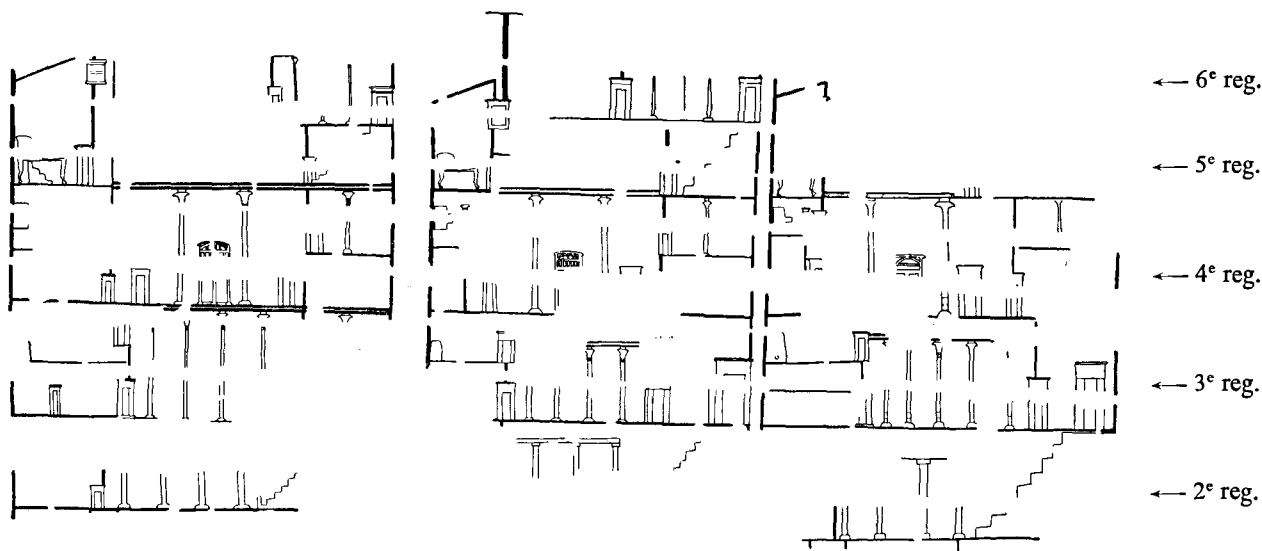


Fig. 3. — Premier volet de l'assemblage : schéma des représentations de maisons sans les personnages (Dessin J.J. Mendez).

notre assemblage, aucune cage d'escalier ne relie à la verticale l'ensemble des divers registres. Les deux volées de marches qui s'y observent n'appartiennent pas au même escalier. L'une est dessinée en façade sur le second registre. Elle conduit à une porte d'entrée qui introduit dans un rez-de-chaussée surélevé. L'autre, sur le cinquième registre, donne accès aux terrasses. Les marches dans chacune de ces deux volées ne sont pas portées par une charpente. Elles reposent sur des massifs pleins, peints en noir, couleur, nous l'avons dit, de la terre. Le premier massif est placé sur le sol d'une cour-jardin ornée d'une pergola. Le second repose sur le terre-plein du rez-de-chaussée surélevé en sorte que le palier haut de l'un est au niveau du palier bas de l'autre. La maison n'a pas d'étage. Les trois registres dessinés au-dessous de la terrasse représentent des pièces situées au même niveau, mais échelonnées dans l'espace les unes derrière les autres. Chacun de ces registres correspond à l'une des trois parties de la maison pharaonique. L'absence d'éléments secondaires, dont l'existence devait paraître évidente aux usagers, tels que des couloirs de distribution et aussi quelques interférences d'un registre à l'autre, conduisent, selon les lectures qui peuvent en être faites, à des variantes d'interprétation en dessin géométral. Ces variantes, qui se ressemblent seront présentées dans un article distinct. La figure 6 propose l'une d'entre elles que j'ai personnellement étudiée.

Il ne subsiste du registre inférieur que fort peu d'éléments (deux « *talatat* » seulement dans la maison de droite). Sous la ligne de terre portant des colonnettes du second registre trois lignes verticales sont la représentation de murs en plan, probablement ceux de locaux de service encadrant une cour d'entrée : du côté droit, des étables, reconnaissables grâce à une botte de paille identique à celles dessinées ailleurs auprès du bétail en stabulation (fig. 12). Le local de gauche pourrait être un logement de gardien.

Sur le second registre, un portique de quatre colonnes est représenté. Les chapiteaux sont constitués d'un simple taillloir portant une architrave décorée. Ce portique se situe au fond de la cour, entre à gauche un appentis où, dans l'une des maisons, des artisans travaillent et, à droite, l'escalier dessiné de profil. Il conduit à la porte d'entrée. Aucune baie n'est dessinée entre les colonnes du portique, ce qui indique qu'il se trouve devant le terre-plein portant le rez-de-chaussée. C'est une simple pergola.

La porte d'entrée, à droite du troisième registre, ouvre sur un vestibule probablement assez vaste, puisque dans la maison de gauche une colonne centrale supporte son plafond. De ce vestibule, on pénètre à gauche par une porte intérieure plus petite dans un grand

hall d'accueil divisé en deux travées par une file de quatre colonnes dans les deux maisons de droite, de cinq dans celle de gauche. Leurs fûts très élancés sont rouges, couleur conventionnelle du bois. Ils reposent sur des bases largement débordantes, blanches, couleur du calcaire. Les chapiteaux sont palmiformes. Ils portent un linteau par l'intermédiaire d'un dé. A gauche, deux petites portes introduisent dans des pièces de service : une brasserie subdivisée en deux parties et une boulangerie. Entre les colonnes, aucune porte n'est représentée. Des serviteurs aspergent les sols et balaient (fig. 4).

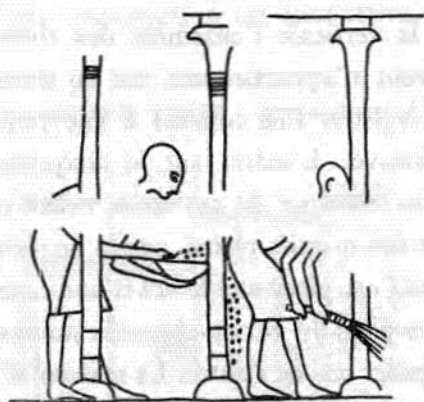


Fig. 4. — Serviteurs balayant le salon de réception (Dessin J.J. Mendez).

Les registres quatre et cinq correspondent aux parties communes, appartements privés isolés du « *salamlik* ». Les pièces sont réparties autour d'une salle centrale très haute sous plafond. Les deux colonnes qui la divisent en trois travées en cachent probablement deux autres que l'artiste a sans doute estimé inutile de représenter, tant le thème de la salle à quatre colonnes était connu. Des fouilles l'ont retrouvé dans de nombreuses maisons de Tell el-Amarna. Une table et plusieurs sellettes portant des mets indiquent

que cette pièce centrale servait de salle-à-manger. Un objet en forme de cornue est peut-être un appareil de chauffage. Dans ce type de salle, l'éclairage se faisait par un lanterneau porté par les quatre colonnes; il n'est pas représenté, sans doute parce qu'il déborderait sur le registre cinq. Le mur de fond, à l'arrière des colonnes, est percé de trois portes. Celle placée au centre, plus grande que ses voisines, est surmontée d'une imposte en forme d'arc surbaissé garni de *claustra*, nous avons là une fausse porte, thème architectural connu. Les deux autres introduisent dans la partie privée de la demeure. A droite et à gauche de la salle, se trouvent de petites pièces, auxquelles on accède par des portes dessinées en façade après rabattement et rotation, selon les conventions du dessin égyptien. D'un côté un débarras, contenant des meubles et des objets divers, et une salle à colonne axiale, qui pourrait être un office; dans l'une des maisons, un serviteur paraît goûter des mets; dans une autre, des vases sont posés sur des sellettes. De l'autre côté (vers l'Est dans notre hypothèse), se trouvent également deux petites pièces; l'une d'elles est une salle d'eau et d'onction. Elle est munie d'un bassin à ablutions et d'accessoires de toilette. Un muret bas, sur lequel est posée une cruche à eau, crée un passage de service (fig. 5). Des aménagements de ce type ont été mis au jour en Amarna et dans le palais du temple de Médinet Abou, où un muret semblable isole un lieu d'aisance et d'ablution. Dans notre document, le couloir paraît en outre pouvoir donner accès à la chambre à coucher dessinée au-dessus dans le registre cinq. Cette chambre est meublée d'un lit d'apparat aux pieds sculptés en forme de pattes d'animal, probablement de lion. Dans la plus grande des trois maisons, le lit est précédé d'un escabeau de quatre marches.

Les cinquième et sixième registres s'imbriquent l'un dans l'autre; ils seraient d'une interprétation difficile, si le dispositif d'aération, dont nous avons déjà parlé, ne nous aidait. Le plafond de la chambre s'élève au-dessus de la ligne de sol du sixième registre. Il est constitué par un rampant dominant la terrasse; la partie verticale est percée d'une baie munie d'un volet permettant de l'obstruer en hiver et les jours de vents de sable.

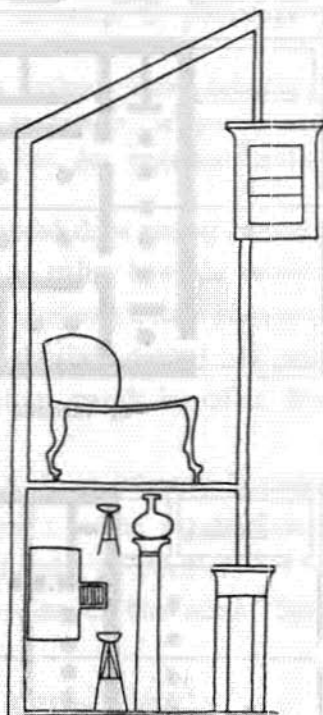
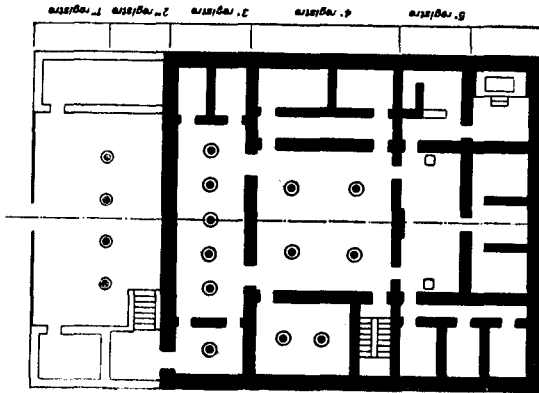
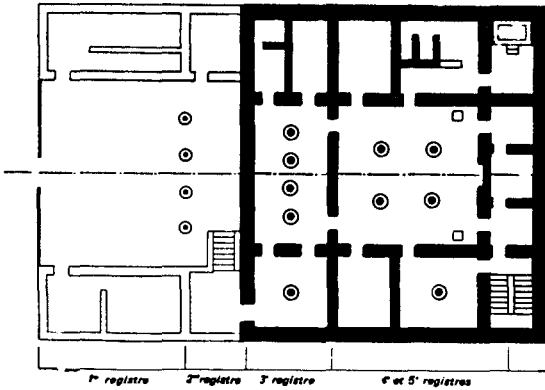


Fig. 5. — La chambre du Maître de maison et son cabinet de toilette (Dessin J.J. Mendez).

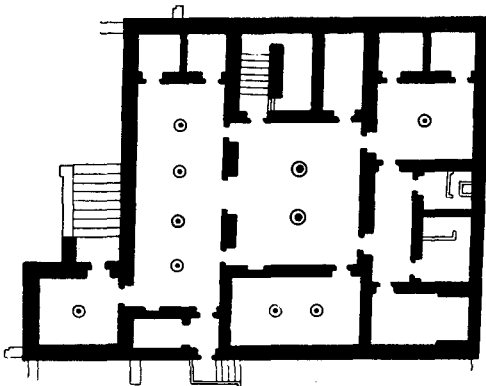




a) variante a.



b) variante b.



c) maison Q 46-I d'Amarna.

C'est exactement le dispositif de climatisation cité plus haut, appelé « *malqaf el-hawa* » en arabe et qui est encore en usage.

A l'opposé de la chambre, en symétrie vers la droite, se trouve l'escalier conduisant à la terrasse. L'espace qui les sépare (de même largeur que le salon central aux quatre colonnes du registre quatre) est meublé de deux fauteuils, dessinés de profil adossés aux murs latéraux. Entre eux des domestiques balaient le sol. Le mur de fond n'est percé d'aucune porte. Plusieurs interprétations sont possibles. Je propose deux variantes :

La salle aux deux fauteuils (variante b, fig. 6 b) serait un doublet du salon aux quatre colonnes, mais représenté au-delà des colonnes. Ce subterfuge permettait de figurer la chambre et l'escalier qu'il n'y avait pas la place de montrer dans le registre quatre. Les autres chambres de la partie privée ne seraient pas représentées; elles seraient à restituer à l'arrière, comme nous l'avons fait dans le plan dessiné en géométral. Cette première variante, très proche du plan de certaines maisons d'Amarna, en diffère sur deux points. En Amarna, l'escalier d'accès aux terrasses est toujours placé à proximité des pièces communes, jamais dans la partie privée; les locaux de service n'ouvrent pas directement sur les pièces nobles.

La variante a (fig. 6 a) évite ces critiques : elle paraît plus fonctionnelle et tient davantage

← Fig. 6. — Transcription de la représentation d'une maison en plan géométral d'architecte : variante a, variante b, maison Q 46-I d'Amarna (Dessin J.J. Mendez).

compte des nécessités de construction; mais elle suppose la restitution de chambres qui n'auraient pas été représentées.

Une autre interprétation du registre cinq est possible. Les maisons étant habitées par les prêtres seulement pendant la durée de leur service dans le temple, la partie harem n'existerait pas. Le plan ne comprendrait que deux parties au lieu des trois habituelles<sup>(1)</sup>.

Sur les terrasses, divers dispositifs sont intéressants. A l'opposé du «*malqaf el-hawa*», s'élève un kiosque léger de trois ou six colonnes, qui abrite le palier haut de l'escalier. Entre eux, sous la barre bleue représentation du ciel, on voit plusieurs autels placés sous les rayons d'Aton. Des vases, posés sur des supports, sont dessinés devant ces autels. Sur une des terrasses, un prêtre, incliné en attitude d'adoration, paraît les offrir. Nous avons là un exemple de dévotion privée.

Dans le plan de la maison Q 46-1 de Tell el-Amarna (fig. 6 c), on retrouve la plupart des éléments existants dans nos représentations de maisons : même rez-de-chaussée surélevé, même répartition des pièces analogues, même recherche de confort.

L'architecture d'Akhénaton, comme l'ensemble de l'art amarnien, est bien née à Thèbes.

#### LE SECOND VOLET : le quartier de l'intendance (fig. 7-8, Pl. XVI et XVII).

La transcription de ce secteur en dessin géométral présente peu de difficulté. Deux ruelles étroites (bandes blanches horizontales) le divisent en trois îlots, dont l'aménagement intérieur est identique. Mais, dans chacun d'eux, les artisans se livrent à des occupations différentes (fig. 9 et Pl. XVI) et les denrées entreposées dans les magasins ne sont pas les mêmes (fig. 10). Seul l'îlot médian a pu

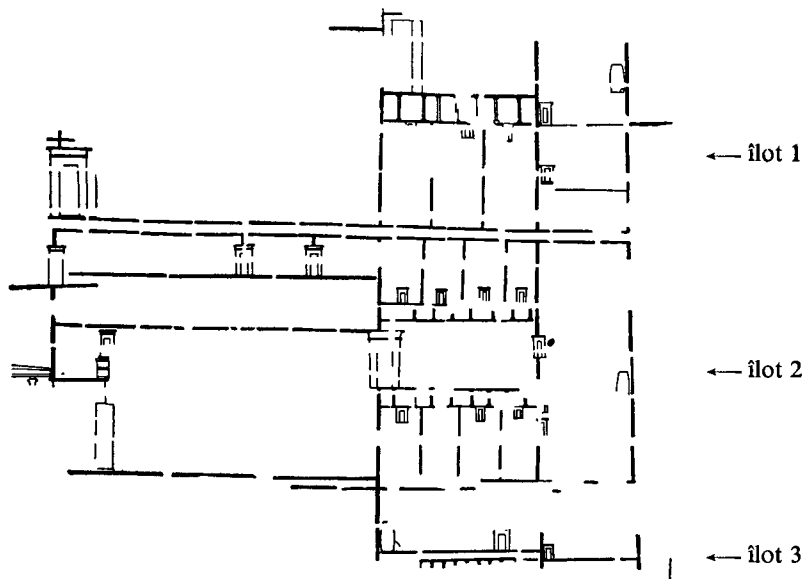


Fig. 7. — Second volet de l'assemblage : schéma de la représentation du quartier de l'intendance sans les personnages (Dessin J.J. Mendez).

<sup>(1)</sup> Interprétation retenue par Cl. Traunecker.

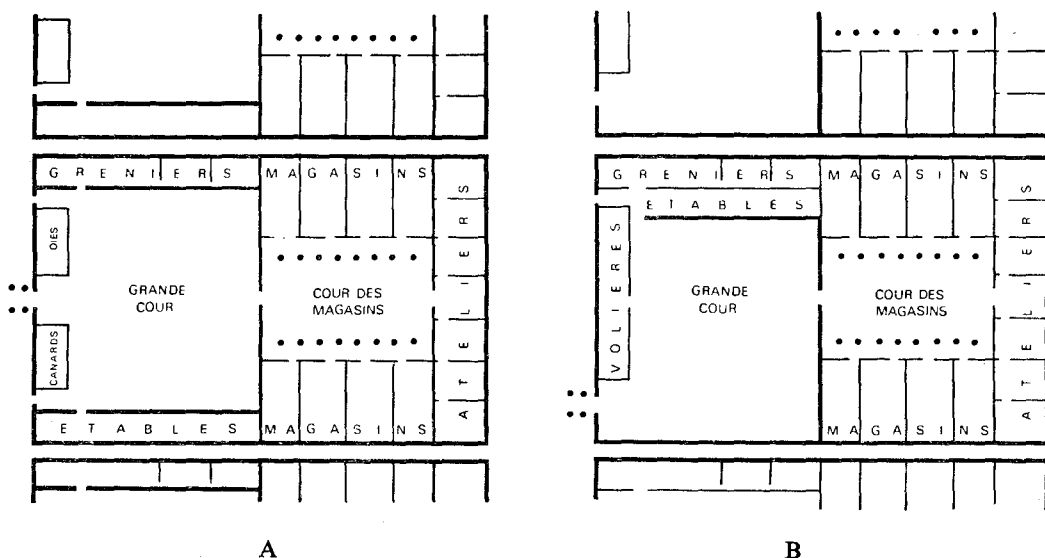


Fig. 8. — Transcriptions de la représentation du quartier de l'intendance en plan géométral d'architecte (deux variantes), (Dessin J.J. Mendez).

être entièrement reconstitué. Les bâtiments sont répartis autour de deux cours qui se commandent. Celle de droite est bordée sur deux côtés de portiques sous lesquels s'ouvrent les portes de magasins. L'aile située au fond est occupée par des ateliers d'artisans : menuisiers, boulangers, brasseurs, fabricants de guirlandes, confiseurs etc. Au centre de la cour des ouvriers, sous la surveillance d'un intendant et de scribes, transfèrent des pains dans la seconde cour par une porte monumentale dont les battants

sont ouverts. Cette seconde cour est bordée de greniers, d'étables et de volières (fig. 11 et 12). La place de la porte monumentale précédée d'un porche par où sort la procession est incertaine. Deux variantes d'interprétation sont possibles : ou bien cette porte est dessinée à sa place réelle (fig. 8 B); ou l'artiste l'a transférée vers le bas, alors qu'en réalité elle se trouvait sur le grand axe de la cour, comme le restitue la figure 8 A. Ce transfert a pu être fait pour éviter que la façade de la porte, représentée rabattue vantaux ouverts, ne cache une partie des bâtiments et la petite porte de service

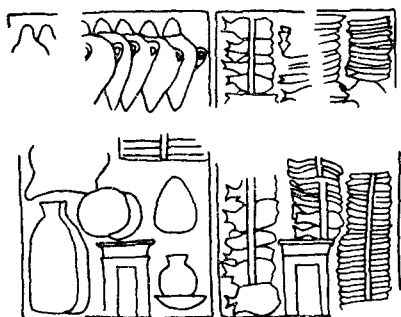


Fig. 9. — Deux magasins du quartier de l'intendance («talatat» 3396, 2790), (Dessin J.J. Mendez).

dessinée au-dessus. L'interprétation A plus équilibrée, rappelle des plans connus et assure des circulations plus faciles.

L'abondance des denrées conservées dans les magasins, le nombre et la variété des artisans au travail expriment la richesse du temple. Le plan, « fonctionnel » et harmonieux, témoigne de la bonne organisation de l'intendance.



Fig. 10. — Menuisiers au travail («talatat» 2672 et 2298), (Dessin J.J. Mendez).

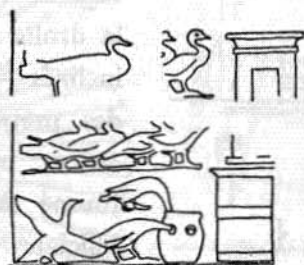


Fig. 11. — Volières («talatat» 2477, 2479, 2908), (Dessin J.J. Mendez).

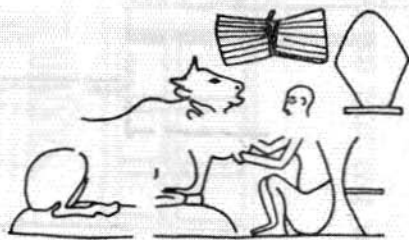


Fig. 12. — Etable («talatat» 2479, 2908, 2895), (Dessin J.J. Mendez).

#### LE TROISIÈME VOLET : *la procession des porteurs d'offrandes* (Pl. XVIII).

Elle est représentée en plusieurs registres hors de tout cadre architectural. Les personnages sont plus grands que dans les volets précédents. Ils portent de multiples offrandes : bouquets montés et volatiles, sellettes garnies, jarres placées dans des résilles accrochées à des fléaux posés sur l'épaule. Plusieurs tiennent les éléments d'un kiosque démonté : colonnettes, poteaux, socle couronné par une corniche. Les tenons d'assemblage sont représentés. Des cartouches sont gravés au-dessus de la ligature des bases.

#### LE QUATRIÈME VOLET (Pl. XIX, fig. 13 et 14).

Le dispositif architectural, où se déroule la liturgie de l'offrande, à l'extrême gauche de la composition, est représenté non plus en plan comme le secteur administratif, mais en une suite d'élévations dont les relations spatiales et structurelles sont trop incertaines pour qu'il soit possible, du moins dans l'état actuel d'avancement de l'assemblage, d'en tenter l'interprétation graphique en plan. Il paraît cependant admissible d'émettre quelques hypothèses sur le déroulement de la cérémonie. A droite du podium, trois registres superposés décrivent dans un même cadre architectural, répété identique à lui-même, trois

phases d'un rite d'offrande. Une porte à linteau interrompu — motif bien connu de l'architecture égyptienne — est représentée de face, battants ouverts. Elle introduit dans une

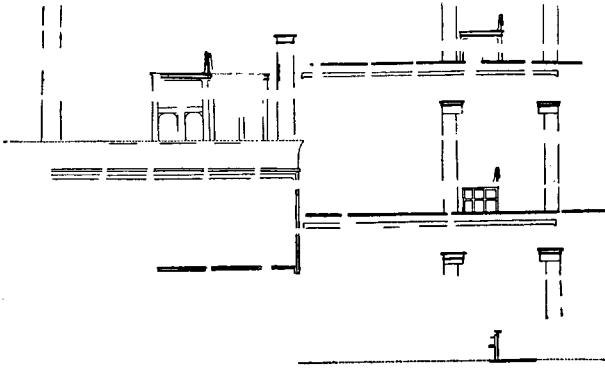


Fig. 13. — Schéma de la représentation du lieu de culte, sans les personnages (Dessin J.J. Mendez).

identiques, fait des gestes différents. Deux interprétations sont possibles, ou il s'agit de rites successifs dans une même cour, ou de stations dans une suite de cours précédant le lieu de culte principal; cette dernière est la plus vraisemblable.

Cette cour ou ces cours paraissent se situer en contre-bas d'un haut podium (Pl. XIX b), sorte de tribune surélevée également à ciel ouvert. Les parements de son mur de façade sont décorés de représentations rituelles : une série de figures royales présentent au disque le plateau d'offrandes. Les personnages sont petits — même le roi — et leur facture est différente de celle des scènes réelles, pour bien montrer qu'il s'agit ici du décor d'une architecture. Sans doute perpétuent-ils les rites en dehors des périodes de leur accomplissement sur la terrasse du podium. Le sens de leur marche — nous l'avons dit plus haut — doit indiquer la direction que suivait la procession. Elle contournait le podium avant d'y monter par une rampe qui se trouvait plus à gauche (parmi nos « *talatat* » nous avons plusieurs représentations de rampes; leur mise en connexion avec le podium n'a pas été trouvée). Les *uréi* dessinés sur la corniche couronnant la façade, sont munis de bras élevés en geste d'adoration. La terrasse est bordée d'un parapet, figuré en coupe à la verticale de l'angle de droite, mais il est supprimé en façade pour ne pas cacher le bas de la scène de l'offrande. Celle-ci comprend un autel double, vers lequel se dirige un large rayon qui passe, à l'extrême gauche de l'assemblage, devant une haute porte dont le vantail ouvert cache le jambage. Un second rayon a été camouflé avec du plâtre. Leurs directions

à ciel ouvert, indiquée par une barre bleue, symbole du ciel. Le roi est représenté deux fois dans chaque registre (fig. 14) : il s'avance vers la droite entre deux prêtres acolytes inclinés — sur un des registres, un des prêtres porte les sandales du roi —; on voit ensuite ce dernier, tourné à présent vers la gauche, officiant devant un autel chargé d'offrandes qu'irradient les rayons d'un disque solaire. Dans chaque registre le roi, dans des positions

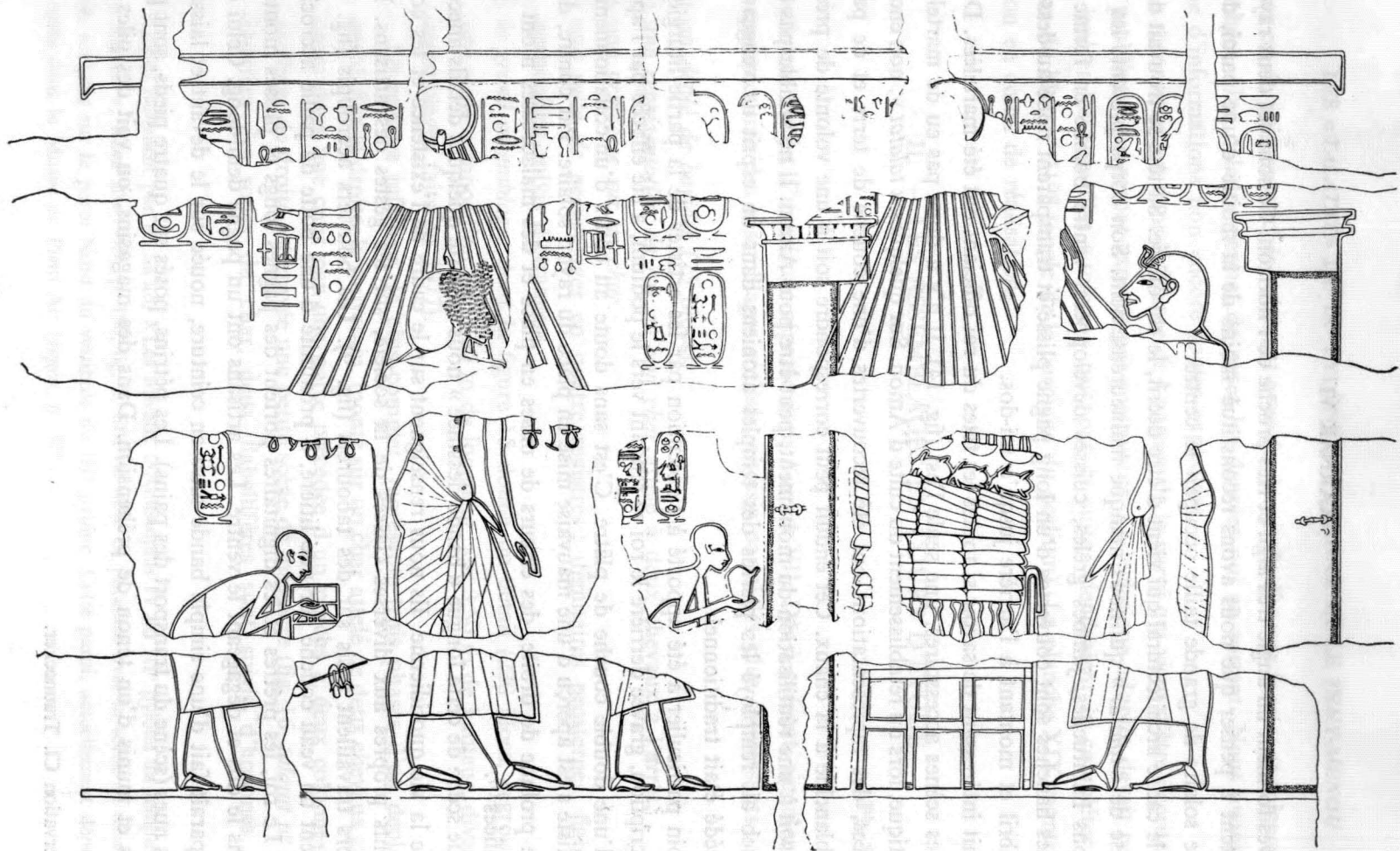


Fig. 14. — Rite précédant la montée sur le podium («talatat» 2304, 2322, 2323), (Dessin J.J. Mendez).

respectives forment un angle très aigu et très proche de l'horizon. Ce sont ces deux rayons qui invitent à penser que nous avons reconstitué moins de la moitié d'une paroi, dont un globe solaire de grande taille occupait le centre.

Dans le cadre architectural qui vient d'être décrit, le roi officie. Sa tête se trouvait dans une assise de « *talatat* » qui nous manque malheureusement. Son corps présente les déformations habituelles, jambes grêles, cuisses développées, ventre bombé en forme de poire. Les hanches sont couvertes d'un long pagne plissé et transparent noué au-dessous du nombril et montant à l'arrière jusqu'à mi-dos.

Il serait intéressant de savoir si toutes les têtes du roi officiant ont été martelées. Dans les petites scènes accessoires, une seule l'est (fig. 14). Il n'y a donc pas eu de martelage systématique, lors du rétablissement du culte d'Amon. Sur quelques « *talatat* », non encore assemblées, des représentations ont été recouvertes d'une couche de terre et de paille hachée blanchie à la chaux. Cet enduit peut correspondre soit à une volonté de préservation; soit à une réutilisation du monument, peut-être pour Amon. Il ne semble pas que Horemheb ait remployé les pierres des temples atoniens dans un esprit de vengeance. Le procédé était traditionnel.

Un soin particulier a été apporté à l'exécution par les artistes de la partie liturgique. Une inscription, gravée derrière le roi se rendant vers le podium, a été effacée par l'application d'une double couche de plâtre. C'est sans doute au cours d'un collationnement que l'artiste s'est aperçu d'une mauvaise mise en place du rayon solaire. Par contre, dans la partie profane de droite, des erreurs de mises en place et des maladresses n'ont pas été rectifiées <sup>(1)</sup>.

Chaque scène de cette longue « bande dessinée » nous apporte quelques détails anecdotiques de la vie quotidienne. Ils nous renseignent sur le cadre de l'existence et les comportements propres aux diverses classes de la société, sur les gestes des artisans. Les menuisiers travaillent assis sur des tabourets (fig. 9). Les bouviers accroupis (fig. 12) nourrissent un veau couché sur une litière, à proximité d'une botte de paille accrochée au mur. Le roi, les prêtres et les dignitaires portent des pagnes longs et plissés montant haut dans le dos et dégageant le ventre. Les artisans ont un pagne demi-long. Celui des enfants paraît fait d'une simple bande mise en ceinture, nouée sur le devant et laissant les fesses nues (scène du transport des pains). Les pétrins, posés sur quatre pieds, sont peu profonds et munis d'un tenon de préhension. Dans des magasins, on voit des piles de

(1) Observation Cl. Traunecker.

peaux ou de poissons séchés voisinant avec des jarres de diverses formes et soigneusement bouchées. Une balance permet de peser les denrées qui en sortent. Nous avons là une mine d'informations non encore toutes exploitées.

La reconstruction dans le Musée de Louqsor de la paroi qui vient d'être décrite, a posé des problèmes qui seront exposés par son auteur. La technique adoptée devait permettre d'y insérer les nouvelles « *talatat* » qui, par la suite, viendraient la compléter. Ce fut le cas du bloc n° 3198 (angle de la corniche du podium). La planche XIX montre l'opération en cours de réalisation.

## II. — LES ASSEMBLAGES EN COURS D'ÉTUDE.

(Ph. MARLE).

Ils feront l'objet d'une étude séparée dans *Karnak VII*. Dès à présent, signalons toutefois quelques-uns des assemblages réalisés, choisis parmi les plus intéressants :

- a) un *défilé de bovidés* (25 blocs).
- b) une *représentation du roi sur son char* attelé à deux chevaux à l'arrêt.
- c) une *princesse sur un char*.
- d) une *suite de personnages* en quatre registres : dignitaires prosternés, flabellifères agenouillés suivis d'étrangers.
- e) le *grand assemblage*, dont la figure 15 donne un détail (230 blocs, regroupant en une seule composition de 17,60 m de longueur, sur 3,50 m de hauteur, divers petits assemblages faits en 1977).

Le registre inférieur, le plus complet, représente trois phases d'un déplacement royal. Sur la droite, le souverain, monté sur un char attelé de deux chevaux galopant, entre dans une cour par une porte précédée d'un porche à deux colonnes. Sur le jambage de droite est gravée une petite scène de massacre (fig. 16, *talatat* n° 3198)<sup>(1)</sup>. Derrière les roues du char, deux flabellifères sont suivis d'hommes d'armes

<sup>(1)</sup> Publiée isolément par R. Sa'ad, « Les travaux d'Aménophis IV au III<sup>e</sup> pylône du temple d'Amon Rê à Karnak », *Kêmi* 20 (1970), p. 190, fig. 2. Elle est mise en parallèle avec la scène de massacre inachevée sculptée sur la paroi Nord du vestibule du III<sup>e</sup> pylône. Cette paroi, actuellement déposée, sera remontée dans le Musée de Plein Air (*supra*, p. 57).



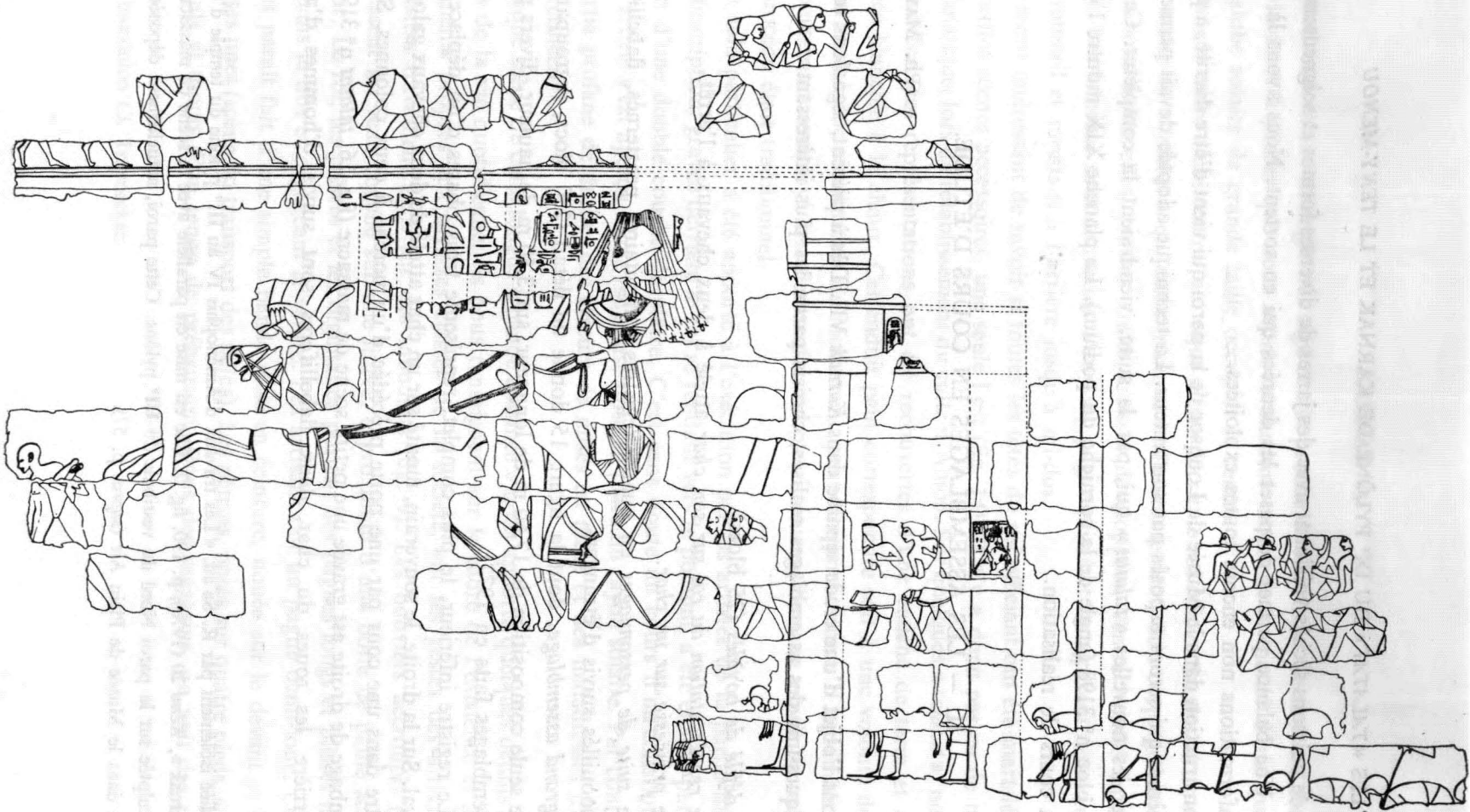


Fig. 15. — Le roi en char rentrant dans la cour du palais (détail), (assemblage Ph. Marle).

marchant à grands pas; au-dessous d'eux, passent des personnages prosternés. Devant le char royal se trouvent un porteur de sandales, puis d'autres personnages prosternés ou levant les bras en signe d'obédience. A la hauteur du disque solaire, des cartouches et un texte encore incomplets dont l'interprétation éclaire la scène.

Dans le tableau suivant, le roi met pied à terre. Il se tient près du char, face à un dispositif qui pourrait être une fenêtre d'apparition.

A l'extrême gauche, peut-être dans le palais, la reine assiste à une scène culturelle, malheureusement très mutilée, comportant un groupe de musiciennes.

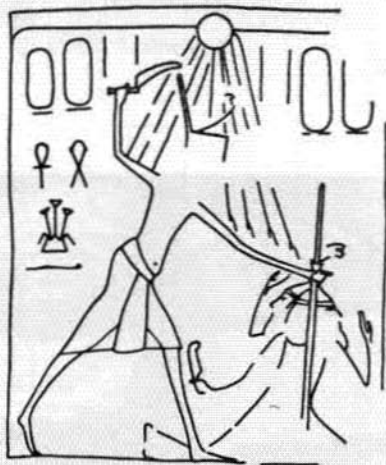


Fig. 16. — La scène de massacre placée sur le jambage de la porte du palais («talatat» 3198), (Dessin J.J. Mendez).



Pl. XIV

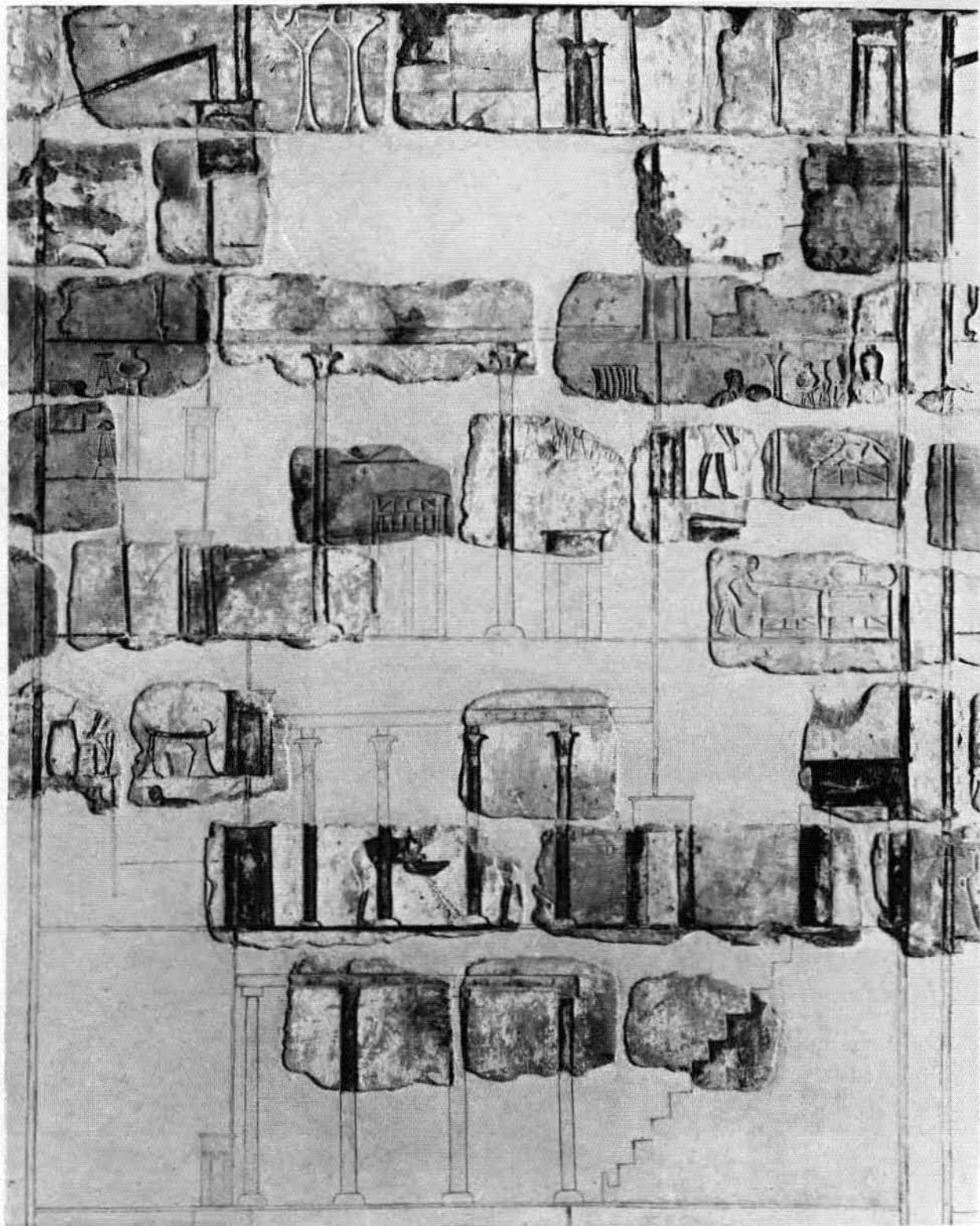
« Talatat » in situ dans le môle ouest du pylône (couche 9).  
Trois blocs décorés sont visibles: n° 1980,  
le Disque Aton; n° 1975, Personnages; n° 1982, Crénelage.



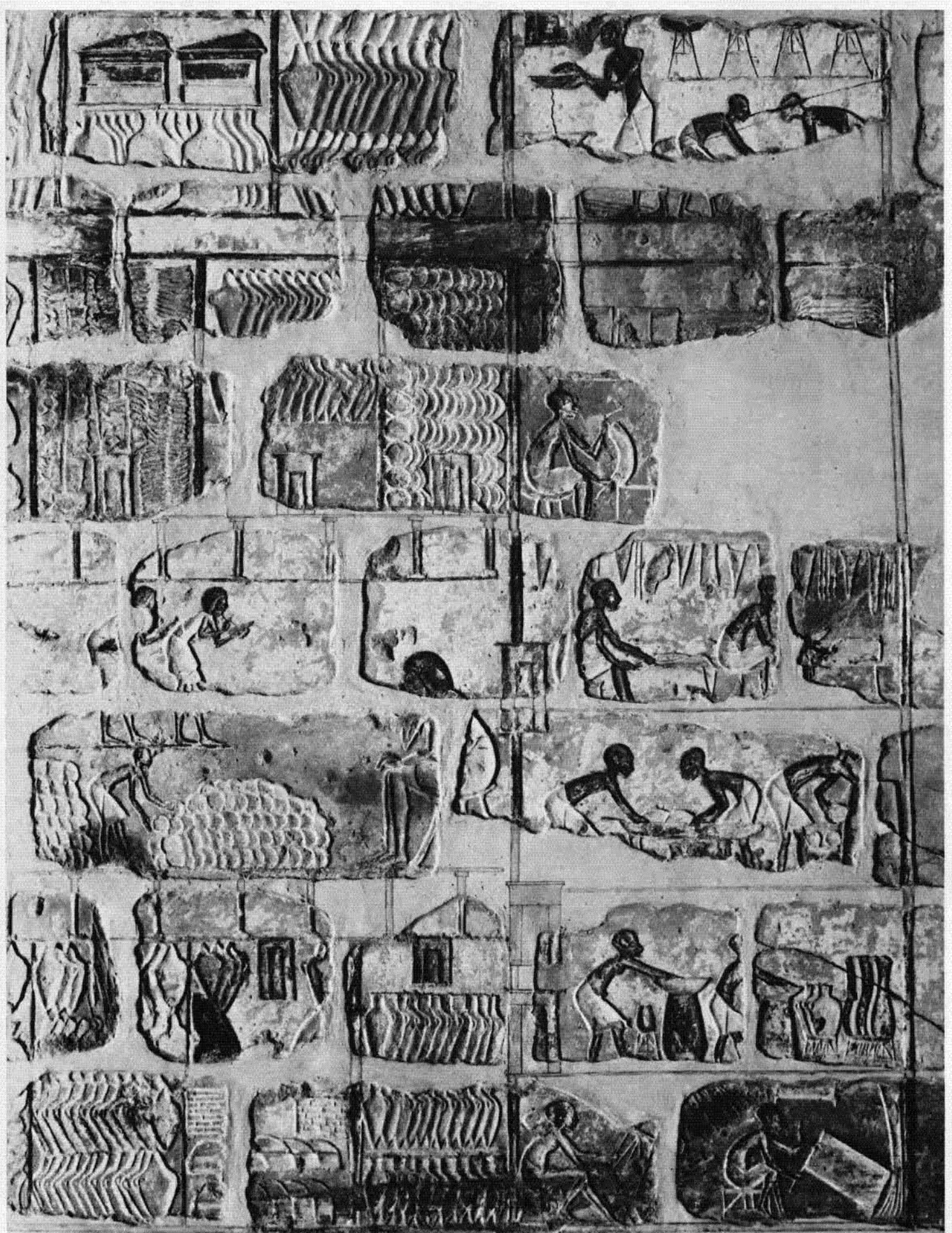
Artisans au travail  
dans les ateliers  
(second volet)

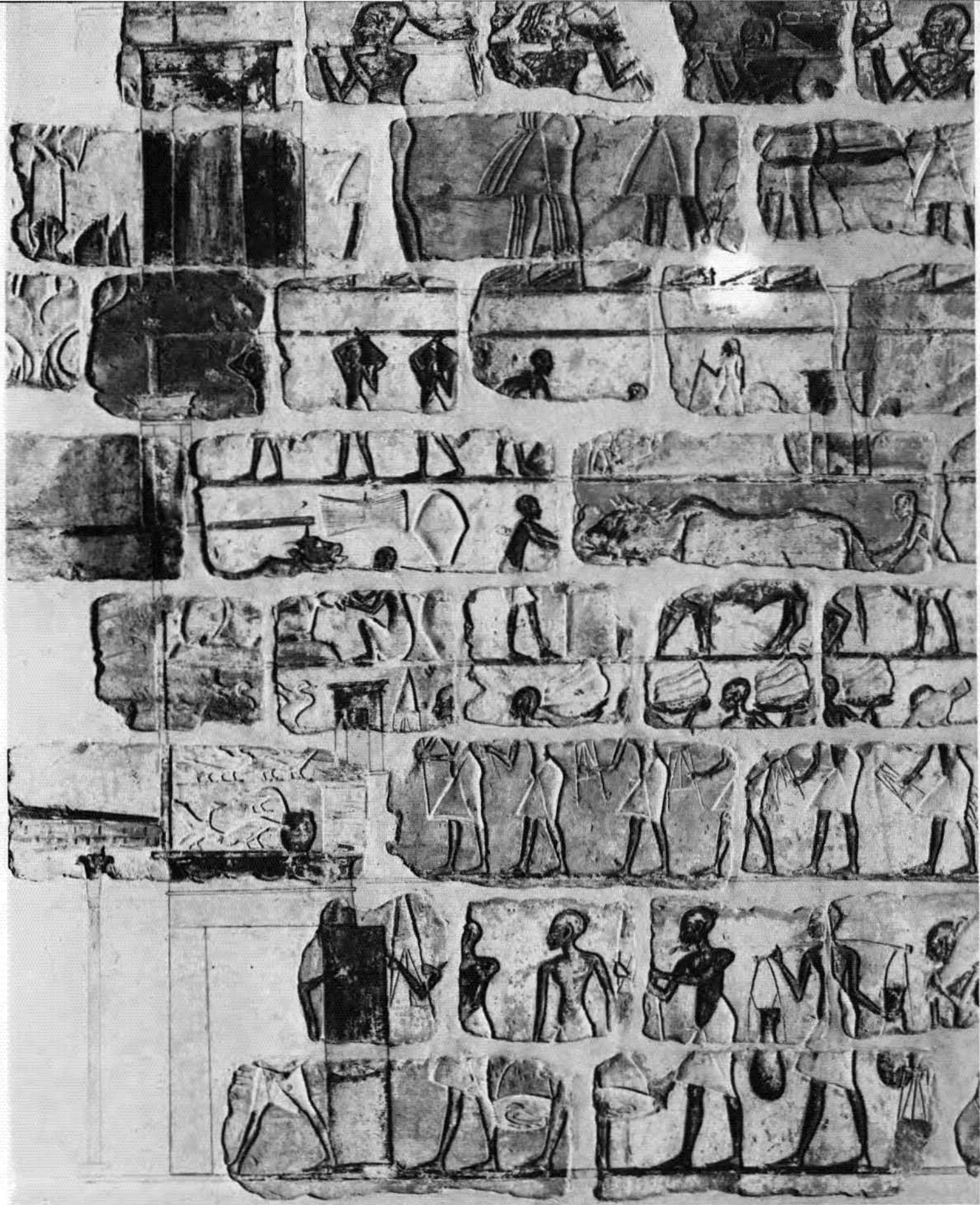
« Talatta » n<sup>os</sup> 2805 et 3392  
(bouchers); 2509 (boulangers);  
2494 et 2609 (brasseurs).  
Intendant assis dans la cour  
à portiques.

Pl. XV  
La maison médiane  
du quartier résidentiel  
(premier volet)







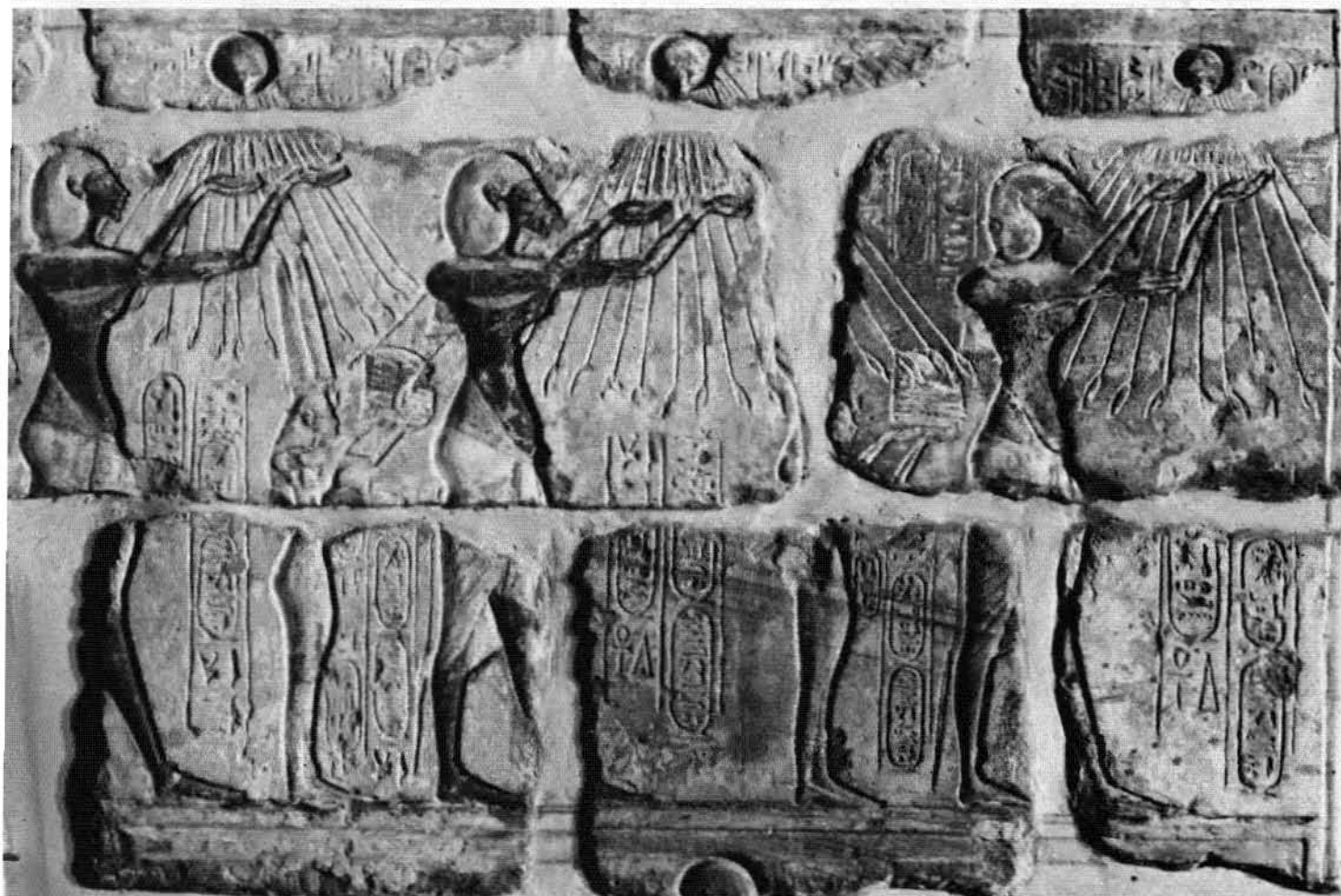


Pl. XVII. La grande cour du quartier de l'intendance où la procession se prépare. Sur le pourtour: étables, volières et greniers (second volet).





Pl. XVIIIa.  
L'offrande au disque.  
Réinsertion d'un bloc  
retrouvé (n° 2713,  
corniche) après l'achè-  
vement de la recons-  
truction (quatrième  
volet).



Pl. XVIIIb. Décor de la paroi du podium.

Pl. XIX  
La procession. Défilé de porteurs.

