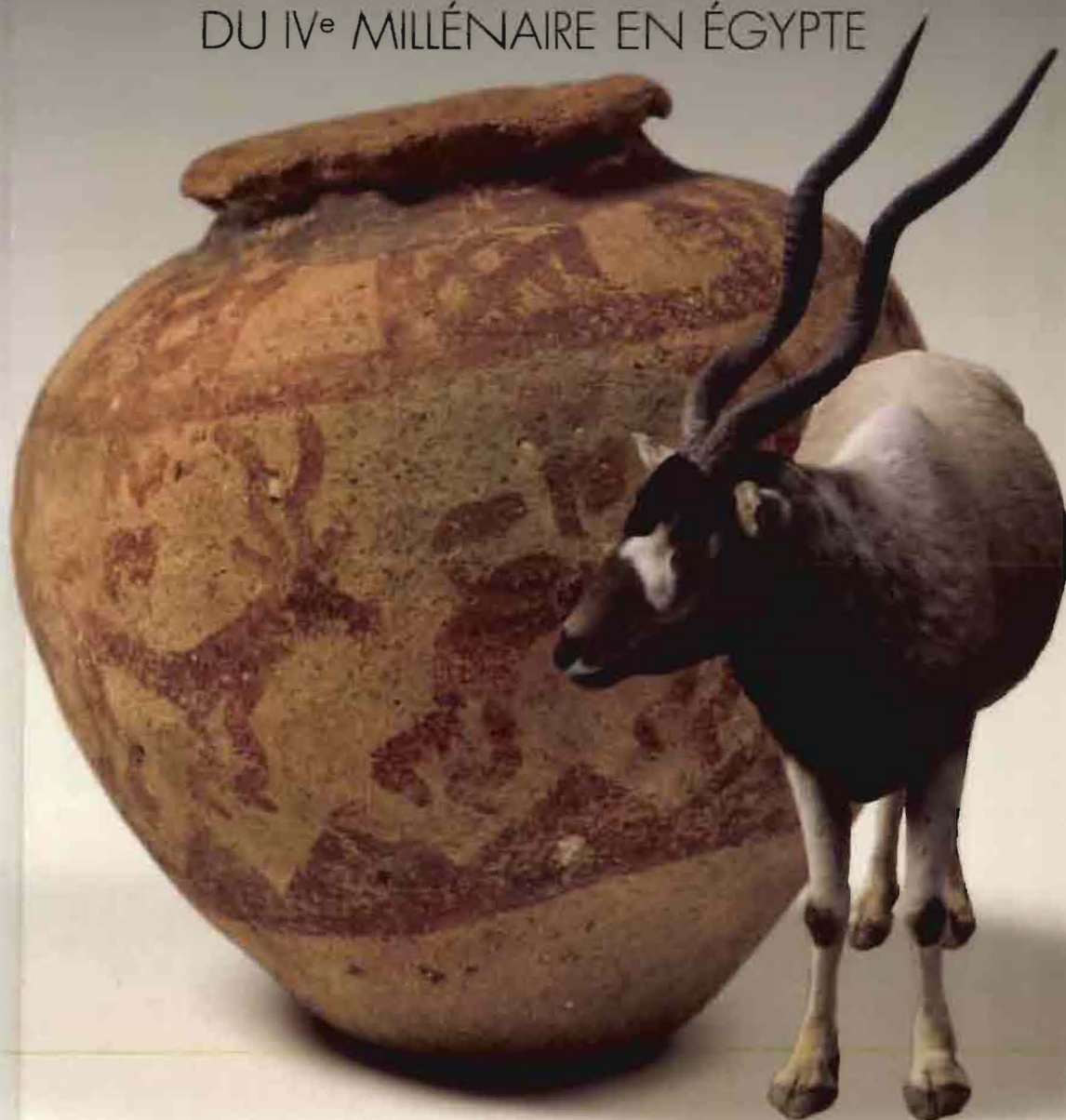


Gwenola GRAFF

CONSTRUIRE L'IMAGE, ORDONNER LE RÉEL

LES VASES PEINTS
DU IV^e MILLÉNAIRE EN ÉGYPTÉ



éditions errance

COLLECTION DES HESPERIDES

**CONSTRUIRE L'IMAGE,
ORDONNER LE RÉEL**

Les vases peints du 4^e millénaire en Égypte

GWENOLA GRAFF


editions errance

À mes enfants, Tristan et Faustine

Illustration de couverture :

Vase peint de Nagada II, décor en frise avec des représentations d'addax.

Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles E. 3189. © MRAH

Addax nasomaculatus. Photo M. Bailly.

Gwenola GRAFF est chargée de recherche à l'IRD (Institut de Recherche pour le Développement) – UMR 208 PALOC (Patrimoines Locaux) – Muséum national d'Histoire naturelle de Paris – Département Hommes, Natures, Société.

Ouvrage publié avec le concours du Centre national du Livre.



© Editions Errance, Paris, Arles, 2013

Actes Sud, BP 90038 13633 Arles

cédex

Tél : 01 43 26 85 82

Fax : 01 43 29 34 88

ISBN : 978-2-87772-536-1

Pour recevoir gratuitement notre catalogue et des informations sur les nouveaux titres publiés par les Editions Errance concernant l'archéologie, l'histoire et le patrimoine, veuillez nous adresser vos coordonnées ou nous envoyer votre carte de visite.

contact@editions-errance.fr

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	5
-------------------	---

- Chapitre 1 -

LE CONTEXTE NAGADIEN	9
----------------------------	---

1. L'Égypte au 4 ^e millénaire	9
Présentation des cultures	9
La faune et la flore	13
Historique de la recherche archéologique sur le Prédynastique	14
2. La céramique.....	18
La typologie céramique	18
3. Les vases peints	21
Historique de la recherche sur les vases peints	22
Les vases peints en contexte.....	26
Montage et pigments	27
Les vases en contexte funéraire	27
Dimension des vases	28
Provenance des vases peints.....	28
Lieux de conservation des vases.....	29
Typologie des vases peints	30
Les thématiques du décor.....	30
Analyse des signes du décor.....	42

BIBLIOGRAPHIE.....	47
--------------------	----

- Chapitre 2 -

ILLUSTRATION PAR L'EXEMPLE : CHOIX DE 20 VASES NAGADIENS.....	49
---	----

BIBLIOGRAPHIE.....	93
--------------------	----

- Chapitre 3 -

INTERPRÉTATION DE L'ICONOGRAPHIE DES VASES PEINTS	95
---	----

1. Approche quantifiée du décor des vases	95
Nombre d'éléments par vase.....	95
Le champ associatif.....	98
Éléments caractéristiques par période.....	100
Représentations graphiques des combinaisons.....	100
2. Fonctionnement général de la peinture sur vases	110

3. La thématique du renouvellement de la vie	113
Addax, peau animale, nébride et <i>tekenou</i>	113
Femme et arbre	119
4. La thématique du pouvoir et de la domination.....	125
5. La représentation architecturale : délimitation d'un espace ordonné et maîtrisé	127
Les vestiges archéologiques d'architecture légère	130
Les représentations d'architecture.....	132
Les enclos et les portes monumentales.....	133
Rapprochement entre les édicules et les cabines de bateau	133
Les bâtiments associés aux nébrides à l'époque thinite et les édicules nagadiens	134
L'édicule, la chapelle <i>per-our</i> et la tente de momification	134

BIBLIOGRAPHIE.....	135
---------------------------	------------

- Chapitre 4 -

LES ENJEUX DE L'IMAGE PRÉHISTORIQUE ÉGYPTIENNE.....	137
1. Contexte historique : l'image, l'écriture et le pouvoir.....	137
2. Les fondamentaux de la religion égyptienne	138
La magie et le rite opposés à la mort.....	138
Hommes et puissances divines : recherche d'un <i>modus vivendi</i>	139
3. En quoi l'image "prédynastique" est-elle encore "préhistorique" ?	140
Les jeux de signes entre l'écriture et l'image.....	140
La place de la représentation humaine dans l'image.....	140
Les représentations de divinités	141
Le choix des thématiques	141

BIBLIOGRAPHIE.....	145
---------------------------	------------

- Annexe -

LES VASES PEINTS EN CONTEXTE FUNÉRAIRE	147
---	------------

INTRODUCTION

“On se lasse de tout, hormis de comprendre.”

Attribué à Sénèque

Longtemps éclipsée par les ors et les fastes de la période pharaonique, l'iconographie des cultures de la Haute-Égypte prédynastique apparaît aujourd'hui comme un ensemble cohérent et original qui s'exprime principalement en ronde-bosse, mais aussi par la peinture ou les gravures sur des parois rocheuses du désert. Elle apporte un éclairage précieux sur cette culture à la charnière entre Préhistoire et Histoire en Égypte. Il est rare, dans l'histoire de l'humanité, d'avoir autant de données archéologiques et iconographiques sur le substrat culturel dans lequel apparaît une écriture inventée sur place et non adoptée ou imposée de l'extérieur.

La présente étude aborde l'iconographie de l'Égypte prédynastique par le biais d'un artefact précis que sont les vases peints. Ceux-ci apparaissent en Haute-Égypte, au sein d'une culture qui porte le nom du plus prestigieux de ses sites, Nagada. Nous sommes alors au début du 4^e millénaire.

On ne connaît aucune iconographie aussi variée, riche et complexe portée par des vases auparavant en Égypte, et ils n'ont pas d'équivalent plus tard. Au cours du 2^e millénaire, durant cette phase de l'histoire pharaonique qu'on appelle le Nouvel-Empire, les vases de présentation du vin seront décorés avec des motifs mettant en relation la vigne, le lotus, le fruit de la mandragore et la figue du sycomore, dans des teintes bleu-vert qui évoquent la fritte émaillée. Mais bien que le vin lui-même, ainsi que les éléments choisis pour figurer dans ces frises, soient en relation avec le culte solaire, cette peinture reste ornementale. Elle est très agréable à l'œil, mais ne demande pas de posséder des clefs de lecture aussi complexes que les vases des cultures de Nagada I et II.

Ces vases sont peints entre 3 900 et 3 400 av. J.-C., principalement en Haute-Égypte. Durant cette courte période, ils ne sont pas les seuls supports d'image de la culture nagadienne : on connaît à ce moment des statuettes, en argile et en pierre, des palettes et des vases zoomorphes, des tissus peints, des peignes ornés, des silex taillés qui prennent la forme de quadrupèdes ou d'oiseaux, des défenses d'hippopotame sculptées et des parois rocheuses gravées dans le désert... Mais les vases peints constituent un ensemble particulièrement bien documenté, avec près de 700 objets référencés. Et surtout, ils ont été choisis ici parce qu'ils ont l'avantage d'être des

compositions de plusieurs signes qui interagissent pour former un décor, permettant une plus grande lisibilité qu'une figure isolée, dépourvue de contexte.

C'est par conséquent à partir de cette sélection d'objets que nous allons tenter de traiter l'iconographie de la période qu'ils illustrent.

Pour mieux comprendre ce que sont ces vases au sein de la culture nagadienne, il va falloir dans un premier temps les remettre en contexte. Que se passe-t-il dans le Delta, dans le nord de l'Égypte, au même moment, durant cette première moitié du 4^e millénaire ? Quelles relations entretiennent les deux parties géographiques et culturelles du pays ? Ce n'est que par les vestiges matériels livrés aux fouilleurs que l'on connaît une culture disparue ; que sait-on, en l'état actuel des connaissances, du milieu de vie, des moyens de subsistance, des modes d'organisation sociale des Nagadiens ?

Tous les vases produits à Nagada I et II sont loin d'être peints. Nous verrons quelle place ils occupent au sein de la production générale, d'où ils viennent et où ils sont conservés à présent.

Il n'était pas envisageable (et pas forcément pertinent) de présenter en détail ici l'ensemble des vases peints complets ou lacunaires connus. Nous avons procédé à une sélection de vingt objets qui respectent les proportions des artefacts de Nagada I et II. On appelle *White Cross-lined* les vases rouges à décor blanc de Nagada I et *Decorated Ware* les vases beiges à peintures rouges à brunâtres. On trouvera ici six objets de Nagada I et quatorze de Nagada II. Ils sont illustrés sous toutes leurs faces, les informations pratiques et techniques sont synthétisées sous forme de fiche. Suit une description aussi objective que faire se peut. Enfin, le décor de chaque objet en particulier est analysé.

Ces vingt objets ont été choisis parce qu'ils sont représentatifs de l'ensemble du corpus. Ils donnent à voir les principales formes d'objets supports mais aussi les différentes thématiques traitées par les peintres. À partir de cette sélection, on peut aborder l'interprétation générale de leur iconographie. Pour la saisir, une approche quantifiée est un préalable incontournable. Nous verrons quels signes sont peints, en quelles quantités, ce qu'ils représentent, et ce qu'ils donnent à voir de l'environnement nagadien. Ensuite, nous pourrons dénombrer les éléments par vase et surtout voir comment ils s'agencent. Nous constaterons en particulier que tous les signes ne sont pas peints durant l'intégralité de la période qui nous intéresse. Il est possible de dégager des règles et des lois concernant la composition d'un décor par les signes. Ce sont ces contraintes associatives qui vont nous permettre de progresser dans la compréhension des scènes peintes.

En particulier, trois thématiques s'imposeront à nous : le renouvellement de la vie, le pouvoir et la domination, et la détermination d'espaces ordonnés et maîtrisés. Ces thèmes ne sont pas abordés séparément mais conjointement, sur un même support. Ils s'articulent et s'imbriquent l'un l'autre. Seule les cloisonne notre nécessité de les classer, pour une meilleure compréhension. Nous verrons quelles implications et

quelles répercussions ils peuvent avoir eues dans l'Égypte du 4^e millénaire. Nous franchirons aussi le hiatus théorique entre Préhistoire et Histoire pour saisir de quels développements nous avons là les origines.

Par cette démarche, nous essaierons de comprendre – au moins en partie – les enjeux que présente cette iconographie. En rien “ornementale”, ni narrative, elle sert de toute évidence une idéologie dominante au sein de la société de production. Il lui incombe, en dernière analyse, de formuler le désir de permanence d'individus qui prennent de plus en plus la responsabilité de contrôler et d'organiser la société humaine, mais aussi qui mettent en place la relation avec les puissances divines et assument l'intermédiaire entre ces deux mondes.



Carte de l'Égypte prédynastique

- Chapitre 1 -

LE CONTEXTE NAGADIEN

1. L'Égypte au 4^e millénaire

Présentation des cultures

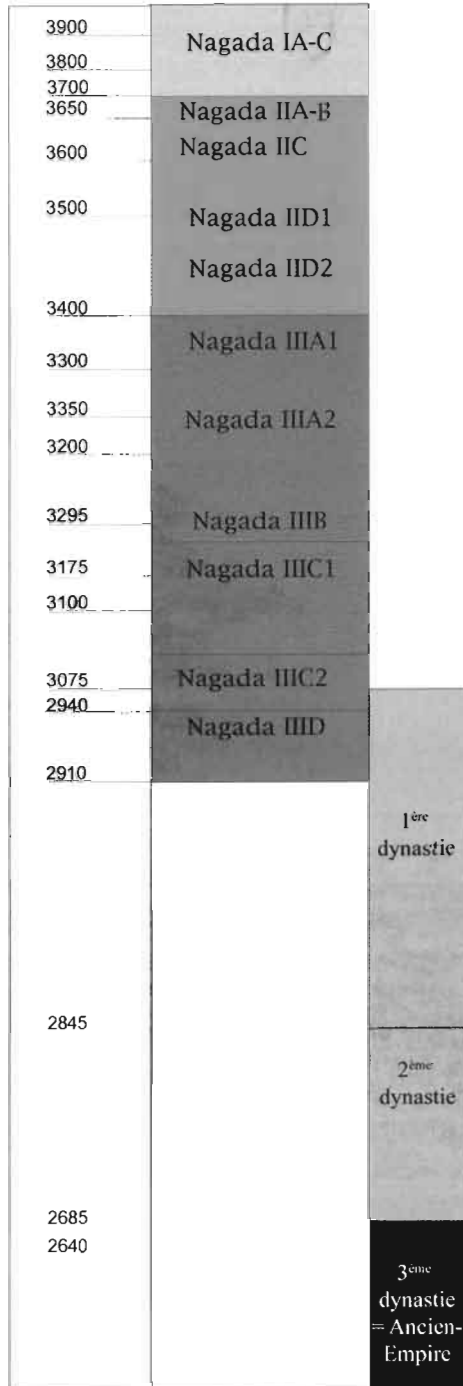
Le 4^e millénaire est une période de transformations profondes et radicales pour les populations qui occupent les rives du Nil égyptien. Une dichotomie importante existe encore entre les cultures du Nord, le delta du Nil, et celles du Sud, la Haute-Égypte. L'un des phénomènes majeurs du 4^e millénaire sera d'ailleurs l'uniformisation culturelle entre le Nord et le Sud vers 3 200-3 100 av. J.-C.

C'est au nord de l'Égypte, dans le Delta occidental, à Merimde Beni Salame, et dans la région du Fayyout, autour du lac Qaroun, que l'on a retrouvé les plus anciennes traces de néolithisation. Traditionnellement, la révolution néolithique est considérée par les spécialistes comme une importation en provenance du Proche-Orient, selon des modalités qui restent largement à définir.

Si l'on ne prend en compte que le 4^e millénaire, la culture qui ouvre la période dans le nord de l'Égypte est celle d'El Omari A, d'après le nom du site éponyme, à quelques kilomètres du Caire. Elle laisse place à partir de 3 900 av. J.-C. à un complexe culturel qu'on appelle Maadi-Bouto, du nom des deux sites principaux. Maadi est actuellement une banlieue élégante du Caire, sur la rive occidentale du Nil, et Bouto est implantée à l'ouest du Delta. La culture de Maadi-Bouto est constituée de sociétés villageoises d'agriculteurs et d'éleveurs, qui cultivaient le blé et l'orge, les lentilles et les pois. Des échanges, sinon des contacts, ont lieu avec les sociétés contemporaines au Levant. Leurs céramiques, produites à partir du limon du Nil, sont en général globulaires mais comprennent aussi des bols, des coupes, des gobelets, des bouteilles et ces petits vases à fond pointu qu'on dit "en forme de citron". Le décor s'y fait rare, à l'opposé de ce que l'on va voir pour les cultures contemporaines du Sud.

La culture dite de Nagada, du nom du grand site à une trentaine de kilomètres au sud de Louxor, succède au complexe badarien en Haute-Égypte. Cette région s'étend approximativement d'Abydos à Assouan. Le Badarien (d'après le nom de son site principal à El-Badari) est la plus ancienne culture néolithique identifiée au sud de l'Égypte. Elle couvre grossièrement le 5^e millénaire.

Le Nagadien est divisé en trois phases qui s'étendent pour Nagada I de -3 900 à -3 700 av. J.-C., de -3 700 à -3 400 av. J.-C. pour Nagada II et de -3 400 à -2 900 av. J.-C. pour Nagada III. La zone nucléaire de cette culture est celle de la



Chronologie des périodes nagadiennes et thinites

boucle que forme le Nil à hauteur de l'actuelle ville de Louxor. La culture nagadienne étend progressivement son aire d'influence vers le nord et vers le sud au cours de son développement. À Nagada III, elle couvre un très vaste espace, jusqu'en Basse-Nubie au Soudan, bien au-delà de la première cataracte du Nil, et possède des comptoirs dans l'actuelle bande de Gaza. La fin de Nagada III voit commencer le découpage des successions royales en dynasties, telles qu'elles sont définies par l'historien grec Manéthon. La III^e dynastie ouvre l'Ancien Empire et la période historique. Les deux premières dynasties constituent la fin de Nagada III et une sous-période qu'on qualifie de "thinite", du nom de la capitale présumée de ce royaume, la ville de This dont l'emplacement n'a jamais été retrouvé.

L'une des caractéristiques de la culture nagadienne est d'être principalement connue par ses nécropoles. Très peu d'habitats ont été fouillés. La situation est particulièrement critique pour Nagada I dont aucun habitat n'a été fouillé de manière extensive. Seuls quelques sondages ont été réalisés sur des occupations de petite ampleur autour de Nagada. Ceci s'explique en partie par la richesse et l'étendue des nécropoles. Les plus anciennes fouilles ont été menées durant les dernières années du XIX^e siècle, en particulier par l'archéologue anglais W.M.F. Petrie.

Il n'existe pas de hiatus entre le Badarien du 5^e millénaire et Nagada I. La première phase nagadienne semble poursuivre naturellement le faciès culturel antérieur. Il s'agit probablement de petites communautés d'agriculteurs-éleveurs. Le cheptel comprend des bovins, des moutons, des chèvres et, dans une moindre mesure, des porcs.

Dans les nécropoles, les défunts ont été déposés dans des fosses ovales ou circulaires creusées dans le sable, au-dessus de la vallée inondable. Ils ont été placés en position repliée, sur le côté gauche majoritairement, la tête au sud. Ils reposent sur une natte, parfois avec un oreiller de paille ou de cuir, mais peuvent aussi être enveloppés dans une natte ou dans une peau animale (vache, chèvre ou gazelle). La règle est l'inhumation simple, mais on trouve toujours dans les nécropoles quelques inhumations doubles ou multiples. La déposition des corps s'accompagne souvent de celle de matériel funéraire. Il s'agit majoritairement de céramique. Mais on peut également trouver des lames de silex, des palettes à fard en grauwacke, des figurines en terre, humaines ou animales. On commence à remarquer certaines sépultures au matériel nettement plus riche que les autres.

C'est à cette époque qu'est produite la céramique rouge à décor blanc sur laquelle nous reviendrons beaucoup plus longuement.

La deuxième période de Nagada voit le déplacement de ses habitats des plateaux désertiques vers la plaine alluviale. Les nécropoles restent hors zone inondable.

L'agriculture et l'élevage sont pratiqués de manière plus extensive et le recours au sauvage devient plus ponctuel et lié à une activité de prestige, pour la chasse aux grands animaux des marges désertiques, comme le taureau ou le lion, ou du

milieu nilotique comme le crocodile et l'hippopotame. La pêche fait exception à cette tendance. Elle reste une importante activité saisonnière au moment de la décrue du Nil, à la fin de l'été.

Les grandes nécropoles de cette période traduisent la hiérarchie croissante de la société des vivants : certaines tombes deviennent clairement plus grandes et aménagées avec plus de soin que la majorité des autres, et accumulent un matériel funéraire plus abondant et varié. Quelques objets importés sur de grandes distances sont déposés auprès du défunt. L'objet déposé par excellence est toujours la céramique. La position du mort reste la même, mais celui-ci n'est quasiment plus enveloppé dans des peaux. Les premiers coffrages, en bois ou en terre crue, font leur apparition et certaines tombes commencent à être maçonnées.

Trois centres émergent et deviennent des lieux non seulement de concentration de population mais aussi d'activités spécifiques, à la fois artisanales, artistiques, culturelles et politiques. Il s'agit des sites d'Abydos, de Nagada et de Hiérakonpolis.

Avec Nagada III, l'unification culturelle et sans doute politique de la vallée égyptienne du Nil s'achève. Elle pourrait avoir pour moteur la maîtrise des réseaux d'approvisionnement en biens d'exportation, qui sont des biens de prestige le plus souvent. Il en va ainsi de l'or, de l'ivoire de la Nubie, ou du vin, de l'huile, du bois ou du lapis-lazuli du Levant. Mais il est possible que quelques denrées pharmaceutiques, comme le miel, soient également importées en petites quantités. Ces produits sont accaparés par des élites centrées autour de chefs de plus en plus puissants, sans doute fédérées par des liens de parenté. Le recours à la coercition est plus que probable, comme en témoigne une iconographie guerrière très développée à cette période, sans que l'on ait, toutefois, de preuves archéologiques de conquêtes menées *manu militari*. Les trois centres de pouvoir évoqués pour la période précédente centralisent de plus en plus les populations et les richesses sans que l'on puisse parler de centres urbains proprement dits.

Les richesses ainsi captées se retrouvent dans les tombes. Il apparaît que leur gestion est à l'origine d'un corps administratif au service des groupes dominants. Un outil nouveau sera créé pour ces besoins comptables d'enregistrement : l'écriture.

À la fin de cette période, le pays est sous le pouvoir d'un seul homme et de sa famille, au sens élargi, groupée autour de lui. Mais il est difficile de dire quel roi correspond au légendaire Ménès, l'unificateur du pays et le premier pharaon d'après l'historien grec Manéthon.

Autour des trois centres prédominants existent de vastes nécropoles qui tiennent très nettement compte des fractures sociales. Des tombes royales apparaissent dont la fameuse tombe U-j du secteur d'Oumm el-Qab à Abydos, vaste tombe maçonnée et compartimentée. Pillée et vidée de la dépouille du roi Scorpion, elle contenait encore des jarres à vin (plus de 3 000 litres de liquide) et à huile comportant les plus anciennes inscriptions hiéroglyphiques connues.

À Hiérakonpolis, la nécropole de l'élite se trouve sur le secteur HK6. Les plus anciennes tombes datent du début de Nagada II, mais l'occupation perdure jusqu'à la fin de Nagada III. La fouille de ce secteur a été reprise récemment par une équipe dirigée par R.F. Friedman et, d'année en année, renouvelle la question de l'émergence de l'État et de la mise en place du pouvoir pharaonique.

À Nagada, la nécropole T est celle de la classe dominante. Elle est occupée de Nagada IIB à Nagada IIIB. La fin de l'occupation correspond à un déclin de la cité, bien que l'on connaisse deux zones d'habitat pour cette période, Nagada North et Nagada South Town.

Durant Nagada III, la seule céramique peinte est celle du groupe A, une culture nilotique de Basse-Nubie, sans doute inspirée de celle de Nagada II. Elle n'est pas prise en compte ici. En effet, elle ne forme pas un ensemble cohérent avec le reste et n'a pas été produite par les mêmes groupes de population.

La faune et la flore

Parce qu'elles sont abondamment représentées sur les vases peints, il nous semble important de présenter maintenant la faune et la flore de l'Égypte nagadienne, mais en opérant des sélections significatives. Elles sont très différentes de ce que l'on peut voir actuellement en Égypte, beaucoup plus riches et plus variées. L'environnement général est en mutation au cours du 4^e millénaire.

Depuis 8 500 av. J.-C., le climat égyptien connaît une phase relativement humide. Le désert est plutôt une savane. Une grande faune de type africain s'y est installée. Mais à partir de 5 800 av. J.-C., le climat se réchauffe et s'assèche. Les *ouadis* temporaires et les lacs permanents ne sont plus approvisionnés. Faune et flore en subissent les répercussions. Une partie de la faune migre vers le sud, dans des zones tropicales ou du moins plus humides. D'autres espèces s'installent sur les bords du Nil dont le cours est devenu moins capricieux, plus prévisible avec une grande inondation annuelle de quatre mois et un cours régulier et stable le reste de l'année. Mais il devient aussi plus difficile à traverser pour les espèces animales. On remarque une différenciation progressive des espèces (en particulier pour les gazelles) entre les rives occidentales, sahariennes, et orientales, tournées vers l'Asie. La grande faune africaine qu'ont encore connue les contemporains de la culture de Nagada I disparaît d'Égypte à partir de Nagada II. C'est désormais en Nubie qu'il faut aller chercher les girafes, les lions, les guépards ou les autruches. On sait que quelques éléphants, de jeunes mâles égarés, ont été capturés dans la région de Hiérakonpolis au début de Nagada II. D'autres grands animaux réputés dangereux restent en Égypte, comme le crocodile ou l'hippopotame.

La faune sauvage se répartit en fonction de son biotope : d'un côté on trouve des animaux des zones steppiques, comme les gazelles, les antilopes, les renards et les fennecs, les hyènes et les lycas, des singes (babouins et cercopithèques), la pintade nubienne, les chats sauvages, lièvres et autres hérissons ; de l'autre une

faune nilotique, avec une multitude de poissons parmi lesquels il faut mentionner la perche du Nil, le tilapia ou le poisson-chat, des grenouilles, des tortues et des petits prédateurs comme la genette et l'ichneumon et des volatiles tels le canard et l'oie du Nil. De nombreux oiseaux se croisent dans le ciel égyptien. Celui qui vole le plus haut est le faucon. Parmi les rapaces, on trouve aussi des hiboux et des éperviers. Les charognards sont représentés par les vautours. Les échassiers comptent la cigogne, l'ibis sacré, le flamant, le héron. De très nombreux passereaux sont présents, outre le vanneau, le pluvier, le moineau, l'aigrette, la caille, le pigeon, la huppe et l'hirondelle.

Le paysage de la vallée du Nil est alors ponctué de bouquets de palmiers-dattiers et de palmiers doum. Les espèces endogènes d'arbre ne donnent pas de bois de charpente. Ce sont plutôt des arbustes que de grands arbres ; parmi eux, le sycomore, le tamaris, l'acacia, le jujubier et le câprier. Les abords de la vallée, en limite du lit majeur du fleuve, connaissent une zone de dépression humide dans laquelle poussent des fourrés de papyrus et des roseaux. Lorsque le courant est peu rapide ou l'eau stagnante, la surface est couverte de lotus aux fleurs bleues.

Les céréales cultivées semblent avoir été introduites du Levant. L'orge et le blé prédominent. Cette dernière plante résiste mieux à la sécheresse et à la salinité des sols. Parmi les plantes cultivées, on trouve aussi du lin, pour le textile, des pois, des lentilles, des coloquintes, de la pastèque, du chanvre, du sésame et de la coriandre qui constituent l'ordinaire du menu nagadien.

Le climat de l'Égypte au 4^e millénaire, en cours d'assèchement, permet encore l'existence d'une faune extrêmement riche, comprenant aussi bien des animaux de type européen, comme le hérisson ou la genette, que les derniers grands mammifères africains qui migrent vers le sud au cours de Nagada I et II. Disparaissent alors d'Égypte les éléphants, les lions et les girafes. Du fait des changements climatiques, mais aussi à cause de l'intervention humaine et en particulier le déboisement des abords désertiques, cette faune sauvage n'a fait que s'appauvrir au cours des âges. Elle n'est plus à l'heure actuelle qu'un pâle reflet de sa diversité passée.

La présence des animaux revêt une très grande importance dans l'univers mental des peintres de vases. C'est la raison pour laquelle nous l'avons exposée de manière détaillée ; la connaissance de l'environnement nous permet de mieux comprendre la richesse des représentations et les choix qui ont été faits pour constituer un bestiaire et une flore.

Historique de la recherche archéologique sur le Prédynastique

Penser une *pré-Histoire* à la civilisation pharaonique a longtemps été inconcevable. Tout se devait de commencer avec la pyramide de Djoser à Saqqara. Les premiers vestiges préhistoriques reconnus, des épandages de silex en surface des sites, ont paru devoir être pharaoniques. Après tout, on sait que les Égyptiens, faute de métal, taillent le silex durant la majeure partie de leur histoire. Une hypothèse a ensuite été émise, celle de la *New Race*, expliquant ces industries si différentes des vestiges

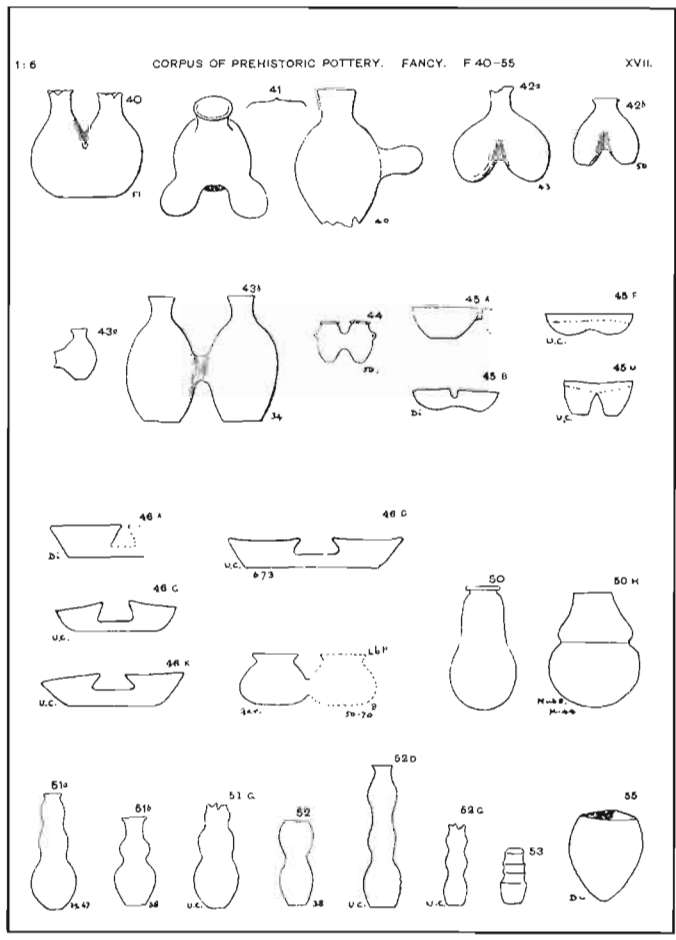
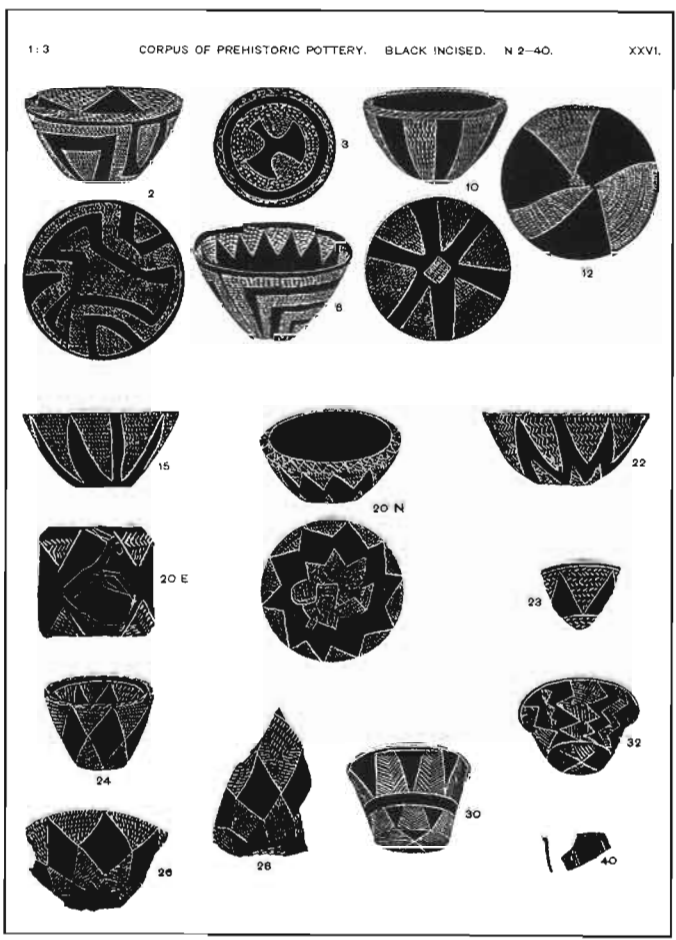
pharaoniques par l'invasion d'un peuplement en provenance d'Orient. Dans un premier temps, W.M.F. Petrie, qui fouille alors à Nagada, y adhère. Nous sommes en 1894. C'est le Français J. de Morgan, deux ans plus tard, qui réfute cette hypothèse et parle le premier de Préhistoire égyptienne. Petrie s'y rallie et met au point la première chronologie de cette nouvelle période qu'on est en train d'inventer. Les savants de l'époque, avec quelques poches de résistance, reconnurent progressivement l'existence d'une Préhistoire, à l'image de celle qu'on avait admise pour l'Europe occidentale. Pourtant, dans son ouvrage de 1961 *Archaic Egypt*, W.B. Emery parle encore de la *New Race*...

La plupart des grands sites de la période prédynastique sont découverts et fouillés à la fin du XIX^e siècle. On ne traitera ici que du Néolithique. Nagada, Ballas, Hu, Abadiya furent fouillés par W.M.F. Petrie, qui travailla également à Abydos. De ce site, la nécropole d'Oumm el-Qaab a été explorée par E. Amélineau. Hiérakonpolis connut ses premières fouilles prédynastiques avec J.E. Quibell et F.W. Green juste avant 1900. D. Randall-McIver et A.C. Mace fouillèrent à el-Amrah en 1901. Le site donna son nom à la première période nagadienne, couramment appelée l'Amratien. La seconde période prit le nom de Gerzéen, d'après le site de Gerzeh, près du Fayyoun, qui fut fouillé par W.M.F. Petrie et G.A. Wainwright.

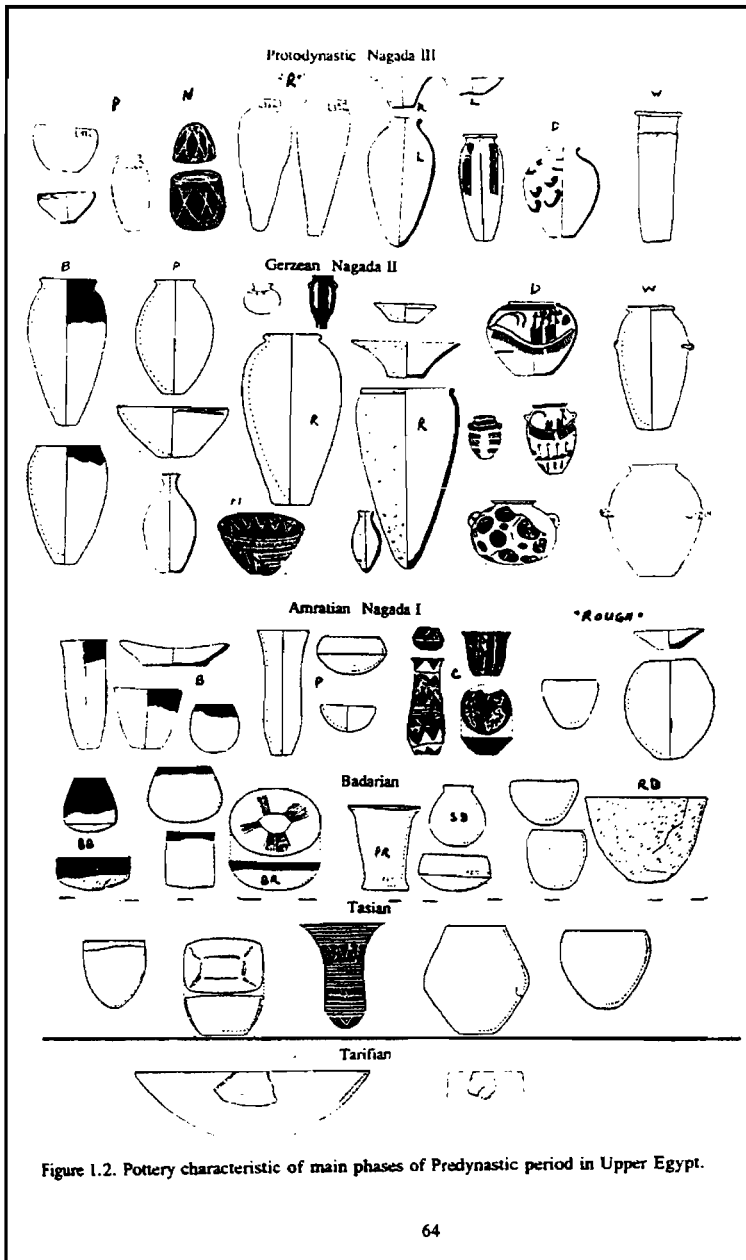
D'importants travaux portant sur ces périodes nouvellement découvertes eurent lieu jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale. Ainsi, la fouille de Badari, entre 1922 et 1925, permit à G. Brunton d'introduire une culture antérieure à celle de Nagada, le Badarien, autour de -5000 av. J.-C. Dans le même temps, G. Caton-Thompson et E.W. Gardner découvrirent dans le Fayyoun, au bord du lac Qaroun, les vestiges d'un Néolithique très ancien. C'est sur des céréales conservées dans des structures de stockage de ce site qu'eurent lieu les premières datations au carbone 14, en 1951. Le Néolithique le plus ancien d'Égypte (jusqu'à nouvel ordre) fut découvert à Merimde Beni Salame, dans l'ouest du Delta, par H. Junker en 1926. Ce dernier y fouilla de 1928 à 1939.

Après la Seconde Guerre mondiale, les recherches sur le Prédynastique égyptien furent moins nombreuses. L'intérêt pour la période retomba.

Ce n'est qu'au début des années 1980 que de nouvelles recherches archéologiques furent entreprises. Elles concernaient soit la recherche de nouveaux sites, en particulier dans le Delta mal connu jusqu'alors, soit le retour sur des sites déjà partiellement et anciennement explorés. Le site de Hiérakonpolis fut dans ce cas, fouillé au début des années 1980 par M. Hoffman, repris à sa mort par B. Adams et R.F. Friedman, puis maintenant par R.F. Friedman seule, après la mort de B. Adams en 2002. Il en va également ainsi d'Abydos, étudié par l'équipe du Deutsches Archäologische Institut dirigée par G. Dreyer, ainsi qu'à Merimde par J. Eiwanger de 1984 à 1988. On peut mentionner encore les travaux des archéologues belges sur leur concession d'el-Kab. La liste des travaux est incomplète. Outre l'ouverture de nouveaux chantiers, des travaux restés inédits furent repris et publiés. Ce fut le cas par exemple pour les sites des environs du Caire de Maadi et Héliopolis ou de el-Omari, en Basse-Égypte.



Exemples de planches de la typologie de W.M.F. Petrie "Corpus of Prehistoric Pottery and Palettes", 1921, pl. XVI et XXVI



Céramique caractéristique des différentes phases de la période prédynastique en Haute-Égypte
(d'après R. Friedman 1994)

Extrait de R.F. Friedman, "Predynastic Settlement ceramics of Upper Egypt", 1994, fig. 1.2

À l'heure actuelle, les recherches se poursuivent mais les orientations du Conseil suprême des Antiquités égyptiennes, qui délivre les autorisations de fouille, contraignent les chercheurs à travailler presque exclusivement dans le Delta, alors que le berceau des cultures nagadiennes se trouve en Haute-Égypte.

2. La céramique

Les plus anciennes attestations de céramique dans la vallée égyptienne du Nil appartiennent aux cultures de Merimdé Beni Salame, dans le Nord, et de Badari, en Moyenne- et Haute-Égypte. Elles remontent au 5^e millénaire et sont par conséquent postérieures aux premiers tessons retrouvés dans le Sahara occidental ou en Nubie (10^e-9^e millénaires).

La typologie céramique

L'ensemble de la production céramique nagadienne (Nagada I, II, III) a été classé en neuf catégories par W.M.F. Petrie. Cette typologie est ancienne, publiée en 1921 dans le *Corpus of Prehistoric Pottery and Palettes*. Elle est toujours en usage, bien que tous les spécialistes s'accordent à dire qu'elle comporte de nombreux défauts et imperfections. En particulier, elle mélange les critères stylistiques, chronologiques et céramologiques. Aucun compte n'y est tenu, par exemple, des techniques de montage ou de dégraissage de la pâte.

Les neuf catégories (ou *classes*) établies par W.M.F. Petrie sont les suivantes :

- la **classe B** est celle des vases rouges à bord noir (*Black-topped pottery*) attestée de Nagada I à Nagada III. La bande noire sur la partie supérieure de l'objet est obtenue par cuisson dans un lit de cendres qui produit un phénomène d'oxydation/réduction des parties immergées du vase ou à l'air libre. Des études expérimentales menées par le Japonais M. Baba ont permis de retrouver les techniques de cuisson utilisées (Baba 2005) ;

- la **classe P** concerne les vases rouges polis (*Polished Red pottery*) de l'époque badarienne, à l'aube de l'Histoire ;

- la **classe F** comprend tous les vases qui n'entrent pas dans les autres catégories : c'est la classe des vases aux "formes de fantaisie" (*Fancy forms*). Elle est attestée de Nagada I au milieu de Nagada III ;

- la **classe C** est celle des vases rouges à décor blanc. W.M.F. Petrie lui a donné improprement le nom de *White Cross-lined*. En effet, les motifs représentés à cette période ne sont pas obligatoirement hachurés, comme le voudrait le nom de la classe. Cette classe appartient exclusivement à la première civilisation de Nagada ;

- la **classe N** est celle des vases noirs à décor incisé, le plus souvent au peigne (*Incised Black pottery*). Les incisions ont pu être remplies par un pigment blanc. Ces vases, qui appartiennent aux deux civilisations de Nagada, rappellent, non par leurs

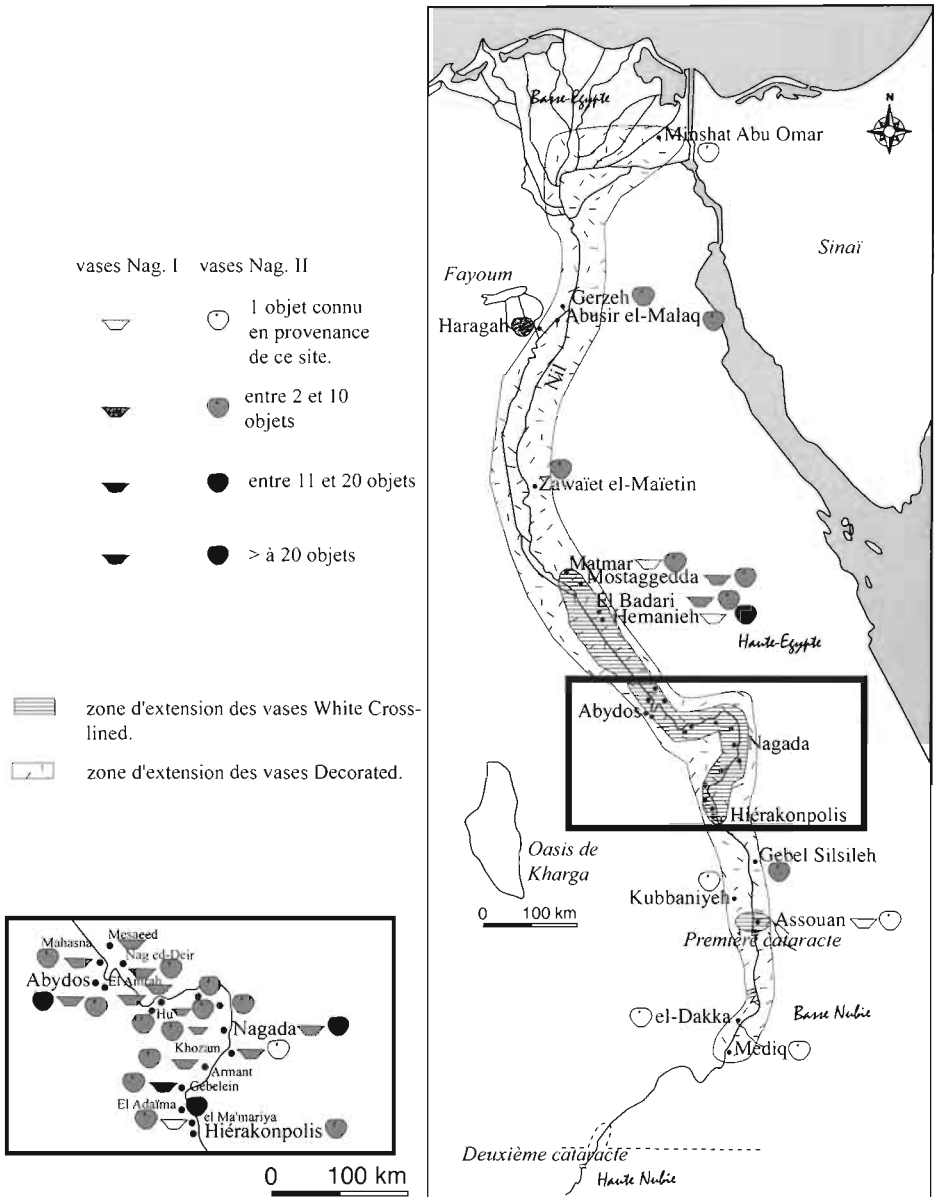


Figure 1 : Carte des provenances géographiques et des zones de production des céramiques peintes nagadiennes.

formes mais par la technique du décor incisé, les belles coupes caliciformes de la culture de Tasa en Nubie, au début du Néolithique. Petrie les considère comme des importations étrangères et il est fort possible qu'elles proviennent de Nubie ou qu'elles soient une imitation locale de telles poteries ;

- la **classe W** comprend les vases à anses ondulées (*Wavy-handled pottery*). Elle est attestée durant toute la deuxième période de Nagada. La pâte claire est composée de marnes calcaires le plus souvent ;

- la **classe D**, qui appartient exclusivement à Nagada II, est celle des vases crème à décor rouge (*Decorated pottery*) ;

- la **classe R** comprend tous les vases grossiers, la céramique usuelle qui n'était ni polie, ni même lissée à la main (*Rough-faced pottery*). On la trouve à toutes les époques ;

- enfin, la **classe L** est celle des vases tardifs (*Late pottery*). Elle apparaît à une époque où la plupart des autres classes tendent à disparaître, aux environs de Nagada IIIA, et les formes des vases se retrouvent en grande partie à l'époque thinite.

Le sujet traité ici porte exclusivement sur deux de ces catégories : les *C* et *D-Ware*. À l'intérieur de ces catégories, W.M.F. Petrie identifie des sous-catégories, désignées d'abord par un chiffre et parfois elles-mêmes subdivisées par une lettre minuscule (D10, D10c, D10gl, D10j, par exemple). Malheureusement, l'archéologue a été très peu explicite sur les critères qui lui permettent d'établir ces nuances. Les subdivisions concourent toutefois à parvenir à une plus grande précision chronologique : le chercheur belge S. Hendrickx a pu ainsi établir que le type C60 remonte à Nagada IB ou D16m à Nagada IID2, par exemple, grâce à un examen attentif de l'ensemble du matériel de la tombe dans laquelle a été retrouvé le vase du type concerné. Comme nous le détaillerons *infra*, pour pouvoir travailler sur les vases à décor peint de Nagada I et II, il a été nécessaire d'introduire une autre catégorisation, davantage morphologique.

Pour la période de Nagada I, les classes B, F, P, C et R sont représentées. Autrement dit, on trouve une prédominance de formes ouvertes (bols, coupes, écuelles, gobelets) alternant avec des formes fermées et hautes (bouteilles). On trouve aussi quelques vases avec des formes fantaisistes, comme les coupes à quatre pieds ou les coupes avec application de figurines animales. La céramique usuelle, grossière, est assez peu représentée, alors que la céramique fine est souvent rouge, polie ou à bord noir fumé (*Black topped*). La céramique peinte est rouge avec des peintures monochromes blanches (classe C).

Durant Nagada II, on trouve des vases relevant des catégories B, P, F, N, D, R et W. Les coupes et les bols tendent à diminuer, au profit des formes fermées à fond plat. Les céramiques usuelles grossières sont plus nombreuses, on en trouve aussi dans les sépultures. Les *Fancy forms* (classe F) sont plutôt représentées par des vases thériomorphes (oiseau, hippopotame) et par quelques boîtes rectangulaires ou

maquettes de bateau. On note un clivage important entre le début de la période, Nagada IIA-B, au cours de laquelle les traditions héritées de Nagada I se maintiennent même si elles sont en déclin, et la deuxième moitié de la période. Ainsi, durant Nagada IIC-D apparaît un nouveau type de pâte, qui remplace progressivement les limons nilotiques utilisés jusque-là : ce sont des pâtes plus claires, beige rosé, marneuses. Elles sont extraites de gisements spécifiques, en dehors de la vallée inondable, à l'embouchure des *ouadis*. Certaines formes nouvelles voient également le jour à ce moment, comme celles de la *Wavy handled* (classe W de W.M.F. Petrie). Ces vases fermés, souvent piriformes, portent deux anses ondulées à hauteur du diamètre maximal. De telles anses peuvent parfois se trouver sur les vases décorés (*Decorated Ware* : classe D), qui comportent des peintures rouges à brun-violet sur un fond beige rosé.

Au cours de la dernière phase de la culture nagadienne, on trouve des vases qui appartiennent aux catégories P, N, R, L et W. La part de la céramique grossière est en augmentation, avec des jarres élancées à fond très étroit ou des coupes à fond plat. Les vases *Wavy handled* sont caractéristiques de cette période, avec leur forme tubulaire, le fond plat et l'anse ondulée qui n'est plus qu'une scansion décorative sur le haut du vase. Les autres catégories tendent à disparaître. Les formes des céramiques de Nagada III sont plus standardisées et moins variées qu'aux périodes précédentes. Les seuls décors peints connus à cette époque sont des motifs géométriques (spirales, points, virgules ou zigzags) répétés sur la paroi. Ils semblent imiter les veines de la pierre. En effet, la taille des vases en pierre, objets de prestige, est alors en plein essor et les pierres utilisées (grauwacke, brèche, diorite, gneiss anorthositique...) sont souvent choisies pour leur effet décoratif.

3. Les vases peints

Comme nous l'avons mentionné au cours du développement général sur la céramique nagadienne, les vases peints, à décor complexe, ne sont pas un type d'artefacts présent sur toute la période. On ne les connaît que pour Nagada I et II. Ils correspondent aux *White Cross-lined* (C-Ware) et aux *Decorated* (D-Ware) établis par W.M.F. Petrie. Les céramiques peintes de Nagada III, avec leurs motifs géométriques répétés, ou les vases peints de la culture nubienne du groupe A ne seront pas pris en compte. Nous ne nous arrêterons pas non plus sur les vases qui comportent un décor incisé, le plus souvent une figuration isolée d'animal ou de personnage. En effet, le critère de choix des objets pris en compte est qu'ils comportent plusieurs éléments différents, afin de pouvoir observer les associations auxquelles ces assemblages donnent lieu.

Les vases peints ne représentent par conséquent qu'une petite portion de la production céramique nagadienne. Ils ne constituent pas un groupe à part au niveau des formes. Toutes les formes peintes sont connues par ailleurs, dépourvues de décor. Mais la réciproque n'existe pas : certaines formes de vases non peints ne sont pas utilisées pour les vases peints.

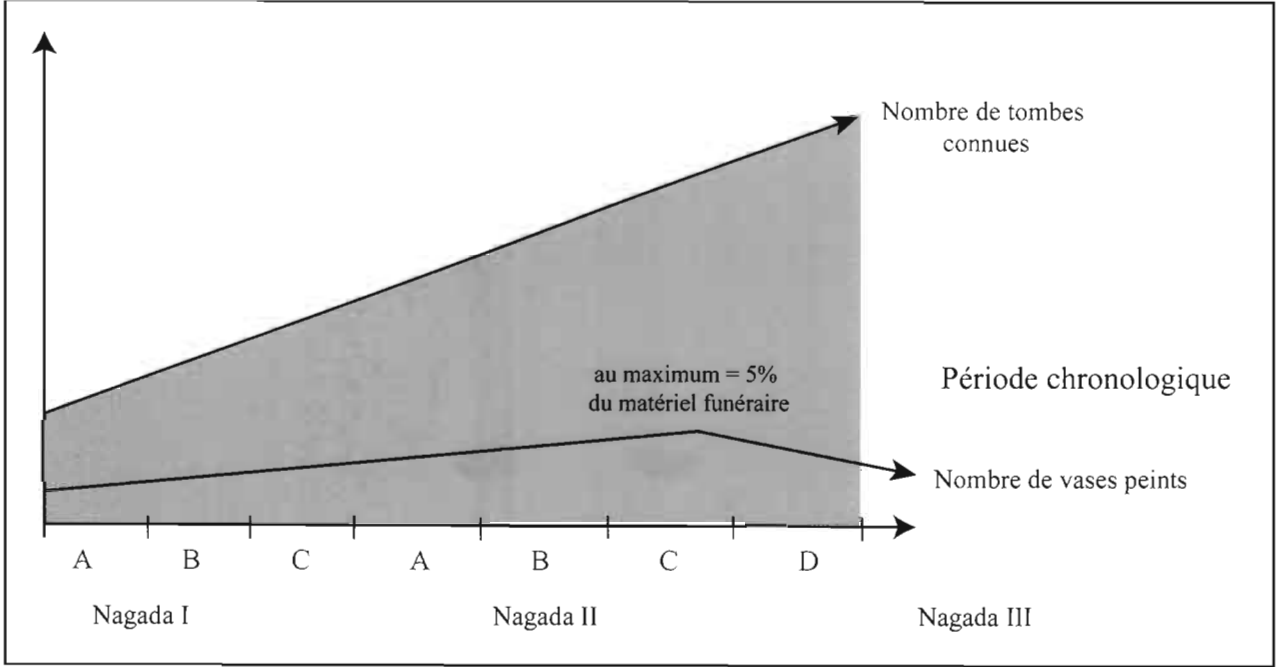
L'étude du contexte funéraire des vases peints n'est pas aisée : pour les trois quarts au moins des objets, on ne possède pas les données nécessaires à de telles observations. Ceci est dû à deux phénomènes : d'une part, beaucoup d'objets, acquis anciennement pour des collections de musées, proviennent du commerce d'antiquités fouillées clandestinement. Cette pratique a duré jusque dans la première moitié du xx^e siècle. D'autre part, la majeure partie des autres vases est issue de fouilles anciennes, datant d'une époque où les observations et les enregistrements n'étaient pas systématiquement rigoureux, selon la personnalité du fouilleur. Enfin, lorsque les objets proviennent de fouilles soigneuses récentes et sont enregistrés avec soin, ce sont souvent des tombes pillées dès l'Antiquité. La disposition et le contenu originels sont alors toujours plus lisibles. Aussi les données que l'on va pouvoir présenter ne sont-elles pas forcément représentatives, mais doivent être considérées comme des indications ou des tendances générales plus qu'autre chose.

Historique de la recherche sur les vases peints

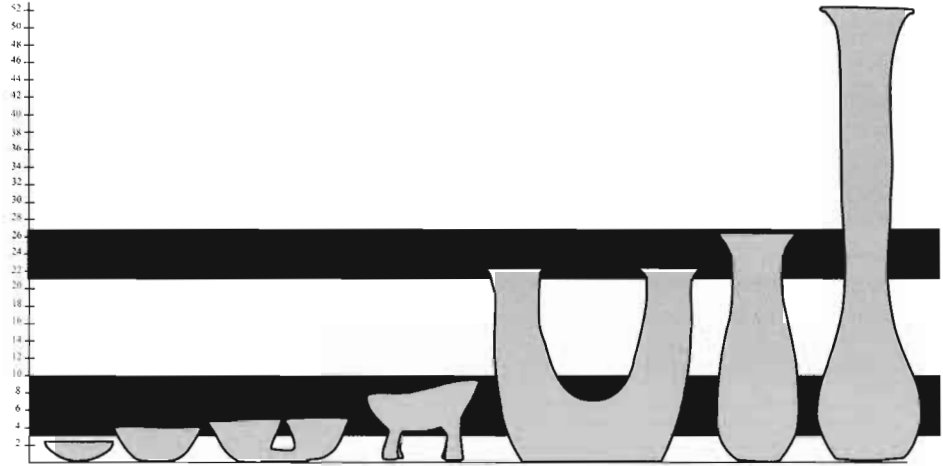
La signification de ces peintures pose problème de longue date. Leur lecture n'a rien d'immédiat. Les plus anciens travaux sur les vases peints sont quasiment contemporains de la découverte de cette période de l'histoire égyptienne dans la mesure où ils sont dus à W.M.F. Petrie. Le pionnier de la recherche prédynastique ne consacre que peu de temps à l'interprétation des dessins des vases. Cette tâche est entreprise par ses successeurs, en même temps que la publication d'une partie des objets découverts après ses fouilles ou non publiés par lui. On peut citer les travaux de J. Capart (1904), J. Vandier (1952), ou encore H. Asselberghs (1961) et E.J. Baumgartel (1955, 1960). Leur approche est essentiellement descriptive. Cette perspective reste celle des principales études de la peinture sur vase nagadienne, avec de fortes divergences entre les auteurs en ce qui concerne l'interprétation des principaux éléments. Dans les travaux les plus anciens portant sur les décors des vases peints, on a proposé une lecture anecdotique et linéaire de ces objets : par exemple, le grand nombre de bateaux se devait d'être un reflet de l'importance de la navigation à Nagada II (Boreux 1925). Surtout, il semblait évident que le processus conduisant à l'émergence du pharaon et aux développements historiques pharaoniques devait être traduit par ces représentations, d'une manière plus ou moins adroite puisque difficilement reconnaissable (Pérez Lagarcha 1994).

L'enjeu était de savoir si les scènes représentées étaient funéraires ou religieuses. Funéraires, si les bateaux servaient au transport du défunt vers sa dernière demeure ; religieuses, si les enseignes placées au-dessus des cabines de bateau se révélaient être des représentations divines telles qu'on les connaît à l'époque historique. Différents auteurs ont pris position par rapport à ce problème :

Le Rapport Nombre de tombes/Nombre de vases peints



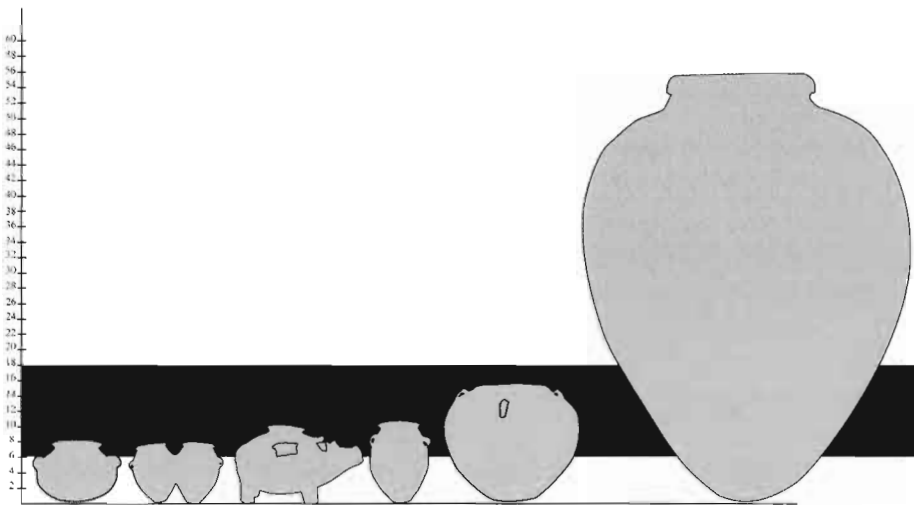
Taille en cm



■ Zones de valeurs moyennes

Les dimensions des C-Ware

Taille en cm



■ Zones de valeurs moyennes

Les dimensions des D-Ware

INTERPRÉTATION FUNÉRAIRE		INTERPRÉTATION RELIGIEUSE	
Auteur	Publication	Auteur	Publication
G.D. Hornblower	HORNBLOWER G.D. (1930) – Funerary Designs on Predynastic Jars, <i>JEA</i> 16 : 100-119	A.J. Arkell	ARKELL A.J. (1975) – <i>The Prehistory of the Nile Valley</i> , Handbuch der Orientalistik, Siebente Abteilung, Kunst und Archaeologie, Leiden
J. Capart	voir bibliographie en fin de volume	J. Monnet-Saleh	MONNET-SALEH J. (1983) – Les représentations de temples sur plates-formes à pieux de la poterie gerzéenne d'Égypte, <i>BIFAO</i> 83 : 263-296
E. Brunner-Traut	BRUNNER-TRAUT E. (1975) – Drei altägyptische Totenboote und vorgeschichtliche Bestattungsgefäße (Negade II), <i>RdE</i> 27 : 41-55	C. Boreux	voir bibliographie en fin de volume
J. de Morgan	DE MORGAN J. (1920) – La barque des morts chez les Égyptiens prédynastiques, <i>Revue Anthropologique</i> 30 : 272-282	H.J. Kantor	KANTOR H.J. (1953) – Prehistoric Egyptian Pottery in the Art Museum, <i>Record of the Art Museum Princeton University</i> 12 : 67-83

L'interprétation de J. Aksamit (1981) cherchait à concilier les deux possibilités : pour elle, ces peintures renvoient au voyage quotidien effectué par les divinités sur les eaux primordiales.

Il n'a jamais été possible de trancher définitivement en faveur de l'une ou l'autre hypothèse : chacune possède des arguments indéniables, mais non décisifs. Il nous apparaît que ces deux hypothèses ont en commun le défaut de vouloir renvoyer à des pratiques bien connues pour l'époque pharaonique mais dont il n'existe pas d'attestations archéologiques pour la période nagadienne. Par ailleurs, les différents auteurs ayant traité de la question ont focalisé le débat sur quelques-uns des signes peints sur les vases et non sur l'ensemble du décor (Newberry 1913, pour les représentations de bateau). Un élément tel que celui appelé traditionnellement la "plante nagadienne" a été interprété comme six plantes différentes ou encore comme un vase, voire un tumulus (Graff 2009b : 41, pour le passage en revue des différentes hypothèses).

Cette approche descriptive a prédominé dans l'interprétation des artefacts prédynastiques (vases ou autres) jusqu'à la fin des années 1970. Une autre méthodologie, ne passant plus par une lecture directe mais s'attachant à l'agencement et à la composition du décor, est initiée en 1976 par W.M. Davis. Dans la même optique, des travaux sont entrepris pour lire les manches de couteau ou les têtes de massue historiés par K.M. Cialowicz (1987, 1992) et R.M. Czichon & U. Sievertsen (1983). Le travail le plus récent dans cette série est celui de P. Gautier en 1993 pour la tombe peinte de Nagada II à Hiérakonpolis. L'étude de la composition du décor renvoie à la structuration en cours de la société nagadienne, avec une mise en parallèle de l'iconographie et de la politique, ainsi que l'aborde A. Perez Lagarcha (1994).

Comme on le verra plus en détail ci-dessous, on a aussi essayé de déterminer des styles iconographiques en fonction de la provenance des vases. Des tentatives dans ce sens ont été menées par E. Finkenstaedt en 1980 et 1981, L. Liebling en 1983, G.P. Gilbert en 1999 et A.I. Navajas en 2006 (voir *infra*).

Une profonde mutation méthodologique a été introduite par R. Tefnin en 1979. Le chercheur belge est le premier à tenter une application des acquis de la sémiologie de l'image à l'art égyptien prédynastique et pharaonique. Il ne traite pas de la peinture nagadienne mais d'une palette à fard historiée, la Palette de la Chasse, ou de la peinture en registre des tombes pharaoniques. Cette approche structurale donne de très intéressants résultats non pas dans la lecture immédiate de l'objet mais pour la compréhension de ce qui la sous-tend. Une lecture sémiologique des peintures sur les vases de Nagada a été proposée récemment (Graff 2009b).

En effet, depuis les études de J. Vandier ou de J. Capart, les perspectives d'approche de l'image en général ont beaucoup évolué, sous l'impulsion de C. Lévi-Strauss et de l'école structuraliste dont il est le fondateur. En ce qui concerne l'image préhistorique, les travaux d'A. Leroi-Gourhan portant sur l'art pariétal du Paléolithique supérieur du sud-ouest de la France et du nord de l'Espagne ont eu de grandes retombées en dehors même de leur champ d'application initial. Depuis, un certain nombre de chercheurs ont développé cette approche en préhistoire. Le travail de G. Sauvet nous intéresse plus directement dans la mesure où certains des résultats obtenus peuvent être mis en parallèle avec des conclusions établies pour les vases peints. Le chercheur a pu ainsi mettre en évidence une composition monothématique des décors : une espèce est très abondante et fait l'objet d'associations binaires. G. Sauvet a ainsi distingué des espèces fondamentales et des espèces complémentaires ou d'accompagnement ; existent de ce fait des relations préférentielles d'affinité ou d'antagonisme. Les résultats de ces travaux sur la peinture paléolithique ont été comparés à ceux que nous avons obtenus pour la peinture nagadienne dans une récente étude de synthèse (Graff 2006).

Les vases peints en contexte

L'appréhension des vases dans leur contexte n'apporte pas, somme toute, beaucoup d'éléments à leur compréhension : les vases peints ne sont pas distribués en fonction

du critère d'âge ou de sexe (voir annexe 1) ; on en trouve dans des tombes d'homme comme de femme ou d'enfant, voire même avec celle d'un éléphant. Le restant du matériel funéraire est assez varié, avec d'autres céramiques, non peintes, des armes ou des outils en silex, parfois en cuivre, des parures et des objets liés aux cosmétiques.

D'après W.M.F. Petrie, dans les nécropoles de Nagada et de Ballas, les *D-Ware* peuvent avoir été placés à n'importe quel endroit de la tombe, mais ils sont plus fréquents au sud et à l'ouest. Ces orientations correspondent à l'emplacement de la tête du défunt. Et lorsqu'une observation est possible, on constate que les vases peints sont en général disposés auprès du corps, y compris lorsque ceux-ci sont isolés du creusement par un coffrage, et majoritairement devant le visage. Ces observations sont valables aussi bien à Nagada, à Ballas, qu'à Mahasna ou à Abydos.

Montage et pigments

En ce qui concerne les techniques de montage, les vases peints n'offrent pas non plus de particularité. Les techniques connues pour cette période sont le montage au colombin, le pincement et le creusement de la pâte, parfois avec utilisation d'ustensiles (batte et contre-batte), et le montage par plaques. L'examen de quelques tessons de *C-Ware* montre une pâte très homogène, faiblement dégraissée, avec un dégraissant calibré. L'épaisseur des parois est assez importante. La cuisson est totalement oxydée. Les traces de façonnage sont très rares et celles qui sont observables attesteraient de colombins collés par l'intérieur, du bas vers le haut. Il faut toutefois déplorer la rareté des études portant sur ces questions céramologiques. L'introduction du tour sera progressive à partir du début du 3^e millénaire. Les pâtes sont différentes entre les *C-* et les *D-Ware* : la céramique rouge de Nagada I est obtenue à partir d'une pâte alluviale, composée des limons déposés par le Nil après chaque crue. Elle est récoltée dans la vallée inondable, au plus près, par conséquent, des sites d'habitat. Les pâtes beige rosé des *D-Ware* proviennent de marnes calcaires, récoltées spécifiquement sur des gisements à l'embouchure des *ouadis*.

Les pigments employés pour la peinture, blancs sur fond rouge pour la première période et rouge-brun sur fond beige pour la seconde, sont obtenus à partir de pigments naturels. La couleur rouge provient des oxydes anhydres de fer, en particulier l'hématite qui est une argile saturée en fer. La couleur blanche est obtenue à partir de la calcite (CaCO_3), du calcaire, de la craie et de coquillages broyés. La couleur blanche utilisée sur la céramique prédynastique est obtenue par un lavage à l'eau et par un pigment ou une fine couche d'argile très claire, et cette couleur varie du blanc au rose profond selon la cuisson. On peut aussi obtenir cette couleur à partir du gypse ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$). On ignore si un liant autre que l'eau était utilisé pour diluer les pigments.

Les vases en contexte funéraire

On a vu *supra* que les fouilles ont jusqu'à présent principalement porté sur des nécropoles. C'est donc sans surprise qu'on constate que les vases peints ont

majoritairement été trouvés en contexte funéraire. Toutefois, lorsque des sites d'habitat sont fouillés, on y trouve également des céramiques peintes. Certaines portent de traces d'utilisation, en particulier de passage au feu. On a également retrouvé des tessons dans les dépotoirs domestiques. Lorsqu'elles ont été déposées dans les tombes, ces céramiques peuvent avoir un contenu : il s'agit alors d'offrandes alimentaires, de liquides ou de cosmétiques pour les plus petits objets. Parfois, ils contiennent de la terre et des graines de céréales.

Le nombre de vases retrouvés est croissant dans le temps. Sur toute la documentation disponible, les *C-Ware* ne représentent que 28 % des vases peints. Ceci tient à un double phénomène qui converge : non seulement le nombre général de céramiques déposées dans les tombes augmente au cours de la période considérée, mais au sein même de ces artefacts, le nombre de vases peints croît. Toutefois, même à la période où ils sont les plus nombreux, vers Nagada IIC-D, les vases peints n'excèdent pas 5 % environ de l'ensemble du mobilier funéraire. À Nagada I, on trouve un vase peint par tombe, dans le meilleur des cas. À la fin de Nagada II, on peut en avoir jusqu'à trois ou quatre par sépulture.

Dimension des vases

En ce qui concerne les dimensions des vases, une disparité existe entre les *White Cross-lined* et les *Decorated Ware*. À Nagada I, les plus petites coupes ne mesurent que 2,5 cm de hauteur, tandis que la plus haute bouteille atteint 51 cm. Toutefois, en moyenne, les vases ouverts se situent entre 3 et 10 cm et les formes fermées, entre 21 et 27 cm. Durant Nagada II, les formes ouvertes n'existent quasiment plus pour les vases peints. Le plus haut des vases atteint 56 cm, mais la majorité s'évalue entre 6 et 18 cm.

Provenance des vases peints

Est considéré comme la provenance des vases l'endroit où ils ont été retrouvés par des archéologues, mais ce n'est pas forcément le lieu où ils ont été fabriqués. De ce point de vue également, on observe une nette différence entre Nagada I et II. Les *C-Ware* proviennent d'une bande limitée entre Matmar au nord et Hiérakonpolis au sud. Les plus grandes concentrations se trouvent entre Mahasna et Gebelein. Cette zone correspond à la région nucléaire de la culture de Nagada I. Les exportations de céramiques peintes ont par conséquent été réduites. Toutefois, d'après les travaux de certains chercheurs, on pourrait distinguer quelques aires de production. Le travail le plus récent dans cette optique, celui de l'Espagnole A.I. Navajas, distingue un foyer autour d'Abydos, caractérisé par une iconographie relative à la chasse à l'hippopotame, un autre autour de Nag ed-Deir, avec des hippopotames représentés au fond de coupes, et un troisième en Haute-Égypte, sur les sites de Badari, Matmar, Mostagedda et Qau el-Kébir. Pour ce dernier, les éléments caractéristiques sont les triangles, le remplissage de motifs par des points et la représentation d'une végétation

adaptée à la sécheresse. Un certain nombre d'objets ont été retrouvés dans des tombes hors de leur foyer de production. Il s'agirait par conséquent d'exportations, mais à l'intérieur de l'aire culturelle nagadienne. La chercheuse espagnole propose l'hypothèse de circulation de ces biens de prestige, dans le cadre d'échanges entre différentes communautés, soit parce qu'elles entretenaient des rapports de parenté, soit dans le cadre d'un clientélisme. L'hypothèse est séduisante, mais elle achoppe selon nous sur un problème lié au contexte de découverte des objets. En effet, sur les 186 vases et tessons de vases *C-Ware* connus de nous, plus de 60 % (114 objets) sont sans provenance connue. Cela vient du fait qu'ils avaient été achetés sur le commerce des antiquités et qu'ils avaient été découverts au cours de fouilles clandestines, ou que la provenance a été perdue. Sur les quelques dizaines d'objets restant, les sites sont nombreux mais un seul a fourni plus d'une dizaine d'objets. Même en groupant les sites par foyer présumé, les effectifs nous semblent bien maigres pour déterminer les zones de production des sites d'exportation. Sans compter qu'un certain nombre de thématiques du décor ne se retrouvent dans aucun de ces foyers. Mais nous y reviendrons.

Les céramiques *Decorated* sont présentes de Mediq en Basse-Nubie jusqu'à Minshat Abou Omar à l'est du Delta. Cette expansion correspond à ce que l'on sait de la diffusion de la culture nagadienne à cette époque. Dans ce cas, la mise en évidence d'exportations est beaucoup plus aisée, puisque quelques objets nagadiens se retrouvent au milieu de ceux d'autres faciès culturels. La zone nucléaire reste la même, *grosso modo* la boucle du Nil à hauteur de l'actuelle Louxor, et les trois sites précédemment mentionnés, Abydos, Nagada et Hiérakonpolis, sont ceux où le plus grand nombre de *D-Ware* ont été retrouvés.

Lieux de conservation des vases

Les vases peints nagadiens sont distribués dans des musées sur les cinq continents. On a recensé plus de 60 collections possédant au moins un vase. Et encore, ce décompte ne tient compte que des collections publiques : les possesseurs de collections privées ne souhaitent généralement pas faire connaître et publier leurs objets, pour des raisons de sécurité. Un tel éparpillement s'explique par le fait que ces objets proviennent le plus souvent de fouilles datant d'une époque où les archéologues pouvaient faire sortir d'Égypte le matériel qu'ils trouvaient pour en doter les musées européens ou américains. Ceux-ci, en effet, finançaient fréquemment leur travail de terrain et recevaient un certain nombre d'objets en contrepartie. En revanche, tous les objets découverts après la Deuxième Guerre mondiale sont conservés en Égypte. Les pays qui accueillent le plus grand nombre de vases nagadiens sont, par ordre décroissant, l'Angleterre, l'Égypte, les États-Unis, la France et l'Allemagne. Les quatre plus belles collections de vases nagadiens au monde sont celles du musée égyptien du Caire, du British Museum et du Petrie Museum de l'University College à Londres, ainsi que de l'Ashmolean Museum à Oxford.

Typologie des vases peints

On a vu auparavant les lacunes de la typologie utilisée pour la céramique nagadienne. Pour mener à bien une étude des vases peints, quelques critères de classement supplémentaires s'avèrent nécessaires, puisque l'on ne dispose avec les classes de W.M.F. Petrie que de la distinction *C vs. D-Ware*. Dans la mesure où notre propos est plus iconographique que céramologique, les critères porteront sur les formes générales et les dimensions des objets et non sur les pâtes, les bords ou les modes de cuisson.

Les *C-Ware* sont principalement des formes ouvertes. Parmi elles, on trouve majoritairement des coupes (circulaires, ovales ou doubles), des coupes carénées, à pied (un ou quatre) et des gobelets. Il existe aussi quelques boîtes rectangulaires. En nombre plus réduit apparaissent des formes fermées hautes. Les plus nombreux sont les vases "bouteilles", c'est-à-dire avec un renflement dans la partie basse du vase et un col très long et tubulaire. On connaît également des vases hauts droits et des vases doubles.

Pour les *D-Ware*, les formes ouvertes sont exceptionnelles (4 sur environ 500 vases connus). Le critère de répartition des formes fermées est basé sur le rapport hauteur/diamètre maximal. Il permet de distribuer les objets en trois catégories : les formes fermées basses (rapport h/d inférieur à 1), les formes fermées intermédiaires, le groupe le plus nombreux (rapport h/d entre 1 et 1,5) et les formes fermées hautes pour lesquelles le rapport h/d est compris entre 1,5 et 3,5.

Outre les formes ouvertes, quelques dizaines d'objets ne peuvent être pris en compte par ce critère : ce sont les maquettes (d'habitat ou d'embarcation), les vases doubles et les formes ornementales. Celles-ci correspondent en partie aux *Fancy forms* de W.M.F. Petrie ; ce sont des vases thériomorphes, reprenant les silhouettes d'hippopotame ou d'oiseau.

Les thématiques du décor

Venons-en maintenant aux décors. Les thèmes figurés sont organisés en scènes. Chaque scène ne développe qu'un thème à la fois. En règle générale, il n'y a qu'une scène par vase. Sur les *D-Ware*, elle est souvent répétée, à l'identique ou avec quelques nuances, deux ou trois fois sur la surface du vase. Dans ce cas, ce sont les anses qui déterminent des panneaux dans lesquels s'inscrivent les scènes.

Les types de scène divergent à Nagada I et II. Toutefois, il existe deux thématiques que l'on retrouve à l'une et à l'autre période : il s'agit de la scène animalière de présentation et de la scène végétale. La scène animalière de présentation se caractérise comme suit : les animaux, qui peuvent être accompagnés de végétaux ou de signes géométriques, sont disposés de manière confuse et éparse, sans ordre apparent, sur la surface du vase. Si ce type de scène est majoritaire à Nagada II, en particulier à la fin de cette période, il n'est pas totalement absent des périodes plus anciennes.

Il semble que ce mode de présentation du décor ait existé dès Nagada I et ait été développé, voire systématisé, à Nagada II. Les deux espèces animales le plus souvent présentées sont l'autruche et l'ibex. On peut trouver aussi des addax, des autruches, des hippopotames, des serpents, des girafes, des scorpions, des cobes de Buffon, des mouflons à manchettes et des bovins.

La scène végétale comporte obligatoirement des végétaux mais en aucun cas des animaux ou des humains. Ce type de scène peut être complété de quelques signes géographiques ou non identifiés simples (doubles cercles, pointillés...) non dominants en nombre ni en occupation de l'espace. Il semble que les scènes végétales soient plus nombreuses à Nagada II qu'à Nagada I.

Mis à part ces deux types, sont propres à Nagada I les scènes de chasse, les scènes géographiques et les scènes à décoration humaine complexe.

Les scènes de chasse comportent en général un ou plusieurs animaux sauvages, d'une part, et d'autre part, un chasseur et/ou un chien et/ou une arme et/ou un piège. Il est indispensable que l'un au moins des éléments du deuxième terme soit présent, mais certaines scènes de chasse peuvent faire l'économie du gibier. C'est la seule activité humaine clairement définie sur les peintures de vases. On peut par conséquent s'attendre à ce qu'elle revête une valeur toute particulière dans l'univers des Nagadiens. L'importance donnée à cette activité est paradoxalement un indice que les images sont bien produites par des sociétés qui dépendent de l'agriculture et de l'élevage ; en effet, comme le mentionne A. Testart (2010 : 113) : "... un trait bien connu en ethnologie [est] que si les peuples chasseurs-cueilleurs ne valorisent pas l'activité cynégétique, c'est au contraire cette activité qui l'est par les peuples horticoles."

En premier lieu ont été mises en évidence les différentes manières de signifier l'action de la chasse :

- la première consiste à faire figurer le chasseur armé, avec ou sans chien, et son gibier touché (action aboutie et résultat heureux) ;
- la seconde comporte toujours un chasseur armé avec ou sans gibier ;
- on peut voir aussi des chiens, en tant qu'auxiliaires de chasse, et le gibier qu'ils forcent, selon la technique de la chasse au chien courant avec prise par force (action en cours, en bonne voie d'aboutir) ;
- on trouve deux cas où sont adjoints aux acteurs précédents des pièges ou des armes. On peut alors supposer que le chien a un rôle de rabatteur ;
- il arrive que soient représentés des armes et des pièges ayant fonctionné ou en passe de le faire, avec le gibier mais sans présence humaine (il s'agit le plus souvent d'une action aboutie et heureuse) ;
- un procédé plus allusif consiste à ne représenter que l'arme. Il nous faut mentionner quelques cas où l'animal n'est pas peint mais donne la forme de l'objet-support, et

sur le corps duquel sont figurés des armes (harpon sur un corps d'hippopotame, par exemple).

On voit en somme un recours à un mode de représentation descriptif (où sont en place l'acteur, le moyen et l'objet) de plus en plus allusif, jusqu'à atteindre un procédé d'expression que l'on qualifierait de synecdoque en littérature.

Il est surprenant de constater qu'en réalité, le chasseur n'est pas souvent représenté.

On assiste aussi à un recours à la magie sympathique, très courant dans les représentations préhistoriques : la chasse a une fin heureuse pour le prédateur. Ceci exprime le souhait que la représentation influe sur le cours des choses réelles.

On n'utilise pas n'importe quelle technique de chasse pour n'importe quelle espèce animale. Il n'existe en fait qu'une ou deux techniques maximum par espèce ; ainsi, on trouve les bovidés piégés ou traqués par des chiens puis piégés ; les crocodiles sont chassés au harpon ou plus souvent au filet ; les hippopotames sont toujours harponnés ; les gazelles et les antilopes sont chassées selon la technique du chien courant avec prise par force, sauf pour un mouflon et des daims qui sont piégés et trois ibex capturés au lasso, semble-t-il ; enfin, signalons un ibex sur lequel on tire une flèche. Les techniques de chasse sont donc plus riches et plus variées pour les gazelles que pour toute autre espèce.

Les scènes géographiques semblent évoquer des paysages. Elles font référence soit à des environnements aquatiques (points d'eau, oasis ou Nil), soit à des zones montagneuses désertiques (les plateaux bordant la vallée du Nil).

En ce qui concerne les scènes à décoration humaine complexe, caractéristiques de Nagada I, leur véritable signification nous échappe. Les critères d'identification de ces scènes sont les suivants : elles comportent toujours des personnages masculins représentés de manière constante et avec certains traits répétés. Ainsi, ces hommes ont la particularité d'avoir une chevelure longue à mi-longue, mais hirsute ou ébouriffée. Par ailleurs, ils arborent tous à la taille une boucle évidée et sont placés de profil. Certaines de ces scènes à décoration humaine complexe correspondent à ce que le chercheur belge S. Hendrickx appelle des scènes de victoire. Les personnages hirsutes correspondraient d'ailleurs, dans cette optique, davantage aux "vaincus".

Les quatre types de scène prédominant à Nagada II sont les scènes de navigation, les scènes de défilé animal, les scènes à peau animale et les scènes rituelles.

La reconnaissance d'une scène de navigation passe obligatoirement par la présence d'un bateau, qu'il soit accompagné ou non d'humains ou de toute autre catégorie de signes.

Le défilé d'animaux est un type de représentation dans lequel les animaux se suivent à la queue leu leu, mêlant des espèces différentes, de biotopes divers, alignés sur une même ligne de sol imaginaire ou sur plusieurs registres. Les défilés d'animaux se retrouvent à l'époque thinite sur les manches de couteau en ivoire en particulier



Vase C-ware de Nagada I, à décor paysages.
Fiche n° 1. Le Caire, musée égyptien CG2074. Cliché G. Graff.



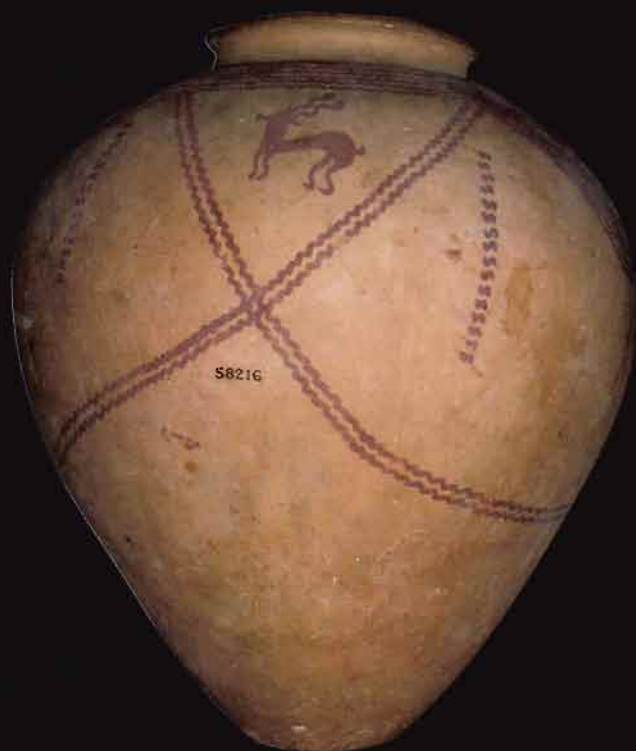
Vase D-ware de Nagada II, avec une scène rituelle.
Fiche n° 7. Tübingen, Ägyptisches Sammlung der universität 176. Cliché G. Graff.



Vase D-ware de Nagada II, avec scène à peau animale.
Fiche n° 9. Würzburg, collection de l'Université H90. Cliché G. Graff.



Vase D-ware de Nagada II, à scène de navigation.
Fiche n° 10. Londres British Museum E.A. 30920. Cliché G. Graff.



Vase D-ware de Nagada II, à scène animale de présentation.
Fiche n° 12. Londres British Museum E.A. 58216. Cliché G. Graff.



Vase D-ware de Nagada II, avec scène à peau animale et scène rituelle.
Fiche n° 13. Londres British Museum E.A. 65366. Cliché G. Graff.
À noter : représentation d'oryctérope près de la main des personnages masculins.



Oryctérope. Photo Mathieu Pujol.



Vase D-ware de Nagada II, à scène à peau animale.

Fiche n° 14. Rome, Museo Nazionale Etnografico "Luigi Pigorini" n° 65935. Cappozzo 2005-2007 : 142.



Vase D-ware de Nagada II, à scène rituelle.
Fiche n° 15. New York, Metropolitan Museum, n° 12.182.41. PATCH 2011: cat. n° 73.



Exemples contemporains égyptiens d'architecture en terre crue ou en matériaux légers.
Clichés G. Graff et M. Bailly.

(exemples connus sur le couteau de Brooklyn, le couteau Carnarvon ou le couteau de Pitt-Rivers). Contrairement à la scène de présentation animale, la disposition est ordonnée.

La scène à peau animale occupe une place à part dans cet ensemble. Il est fort possible qu'elle soit un genre particulier de scène rituelle. C'est ce type de scène qui est construit avec le plus de rigueur et de systématisme. Elle a pour critère minimal la présence de cet élément dans lequel on a reconnu une peau animale fixée sur des bâtons croisés. Elle est très régulièrement entourée d'autres signes comme des bateaux, des édicules, des arbres, des oiseaux et des lignes droites accolées.

Définir la scène rituelle se révèle un exercice difficile. Néanmoins, en ce qui concerne les *D-Ware*, on peut avancer les critères suivants : le rite s'impose comme une structure rationalisante qui s'oppose au désordre externe de l'univers sur lequel l'être humain n'a que peu de prise (climat, catastrophes naturelles, mort de tout ce qui est organique...), mais aussi au désordre interne (angoisse, peurs, fantasmes, violence...) : "le rite, de par sa nature même, est une réponse au désordre. Il l'exorcise déjà, ne serait-ce qu'en constituant une séquence rigide d'opérations verbales et gestuelles qui prend l'aspect minutieux d'un programme. Mais surtout, il s'intègre dans l'ordre rationalisateur du mythe et s'adresse à des puissances mythologiques (esprits, dieux), de façon à obtenir une réponse ou provoquer l'événement qui apportera protection, sécurité, solution. La réponse, du reste, arrive toujours ; c'est, au minimum, le sentiment de sécurité ou de protection qui résulte du rite ; c'est au maximum soit le comportement favorable de l'environnement (pluie, gibier, récolte, etc.), soit une solution psychosomatique (guérison d'une maladie, exorcisation des mauvais esprits)" (Morin 1973 : 158). Par la répétition d'"une séquence rigide d'opérations verbales et gestuelles qui prend l'aspect minutieux d'un programme", l'homme construit des digues et des barrages pour canaliser ses peurs.

Une action rituelle est donc celle qui, par l'ambition même de ses objectifs, se détache du niveau affleurant des choses du quotidien. On peut donc s'attendre, au niveau de l'image, à ce que certains éléments détonnent et soient invraisemblables au milieu d'une scène qui peut avoir un caractère banal. Il y a irruption plus ou moins discrète d'un autre niveau de réel. La présence des entités ou divinités auxquelles le rite est adressé est très précieuse pour l'identification de la scène. Malheureusement, elle n'est pas obligatoire. Dans le cas de l'image nagadienne, il semble bien que les entités divines ne soient pas directement représentées (même si elles sont peut-être évoquées par les figures féminines ou les mâts-étendards). Dans le cas qui nous occupe, l'affleurement d'un autre plan du réel est marqué par la présence :

- d'une femme de face aux bras levés au-dessus de la tête ;
- d'un addax ;
- du "bâton court" ou de l'"éventail", alors présenté. Ce que l'on appelle un "bâton court", pour prendre une dénomination la plus descriptive possible, semblerait

plutôt être une représentation de corne de gazelle ou de caprin¹. C'est en tout cas un terme de médiation, tenu majoritairement par des hommes. Quant à l'« éventail », on ignore tout à fait de quel objet il s'agit. Il reprend la forme de buissons figurés sur les *D-Ware*. Bien qu'il apparaisse beaucoup plus rarement, et surtout dans les mains de femmes, c'est aussi un terme de médiation.

Analyse des signes du décor

Au-delà de l'analyse par scène, un découpage plus fin peut être fait par unité de décor. Ces unités sont chacun des éléments ou signes présents sur le vase. Une telle analyse a été faite dans notre travail publié en 2009. Ce découpage renvoie d'une part à la linguistique, et en particulier à la double articulation du langage de F. de Saussure, et d'autre part à l'inventaire des signes hiéroglyphiques publié originellement par l'égyptologue anglais A. Gardiner dans son *Egyptian Grammar* en 1927. Cette « *Sign-list* » a pu être complétée par la suite. Les éléments constitutifs du décor nagadien ainsi isolés ont été classés en catégories reprises (et adaptées) de celles d'A. Gardiner. Ce sont les humains (femmes, hommes), les animaux (mammifères en général : bovidés, canidés ; oiseaux ; poissons ; reptiles et sauriens ; non identifiés), les végétaux, la navigation, les armes et les pièges, les bâtons et les éventails, les peaux animales, les éléments géographiques et les signes non identifiés. Une nouvelle catégorie a pu être répertoriée depuis la publication de 2009 : celle des architectures et des nattes. Ce classement permet de dénombrer et de dater les apparitions d'un signe, mais aussi d'en reprendre les interprétations très divergentes qui ont pu être faites par différents chercheurs. En effet, certains spécialistes, comme J. Aksamit avec les bateaux, ont pu consacrer des études à un signe exclusivement.

Le classement systématique des éléments constitutifs du décor permet surtout de se rendre compte des choix qui ont été opérés par les Nagadiens. En effet, ces sélections ne sont absolument pas représentatives de leur environnement quotidien. Ainsi, pour ne prendre en compte que les animaux, on s'aperçoit de la surreprésentation du sauvage par rapport au domestique, contrairement à ce que les Nagadiens consommaient. Pas de moutons ni de chèvres, encore moins de cochons. Quant aux quelques bovins représentés, il est impossible de préciser s'il s'agit d'espèces domestiques ou de l'aurochs sauvage. La même observation vaut pour les végétaux, parmi lesquels on ne trouve aucune plante cultivée. Mais pour en revenir aux animaux, même parmi les espèces sauvages, on n'a pas un panel complet des espèces présentes dans la vallée du Nil et ses abords désertiques au 4^e millénaire ; ainsi, par exemple, on ne trouve aucun félin, ni singe, encore moins d'insectes et seulement une ou deux espèces de poissons. La seule activité humaine clairement représentée est la chasse. En ce qui concerne les artefacts, les plus fréquents sont les bateaux, mais on voit aussi des armes et des pièges, en contexte de chasse. Dans une étude toute récente menée avec le chercheur belge S. Hendrickx, nous avons pu montrer qu'un certain nombre de signes, non

1. voir GRAFF 2011.

identifiés jusque-là, pourraient être des représentations de palissades, déterminant probablement des enclos à l'intérieur desquels s'accomplissaient des rites en relation avec des animaux sauvages, en particulier des addax. Ces enclos sont probablement en relation avec l'abattage rituel des animaux sauvages. Parmi les objets manufacturés, on trouve encore des peaux animales écorchées et tendues sur des bâtons. Ce sont probablement les ancêtres des nébrides d'Anubis (voir *infra*).

Il n'y a par conséquent aucune représentation de maison ou de village, ni d'activité agricole. Bien que la société nagadienne soit, dans les faits, néolithique, sédentaire, pratiquant l'élevage et l'agriculture, elle reste très marquée, pour son iconographie, par des activités ou des modes de représentation caractéristiques des sociétés prédatrices.

FORMES OUVERTES

COUPES



ovales



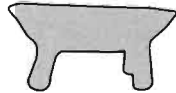
circulaires



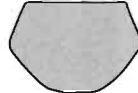
doubles



à pied

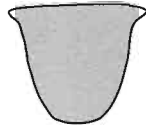


polypodes



carénées

GOBELETS



FORMES FERMEES HAUTES

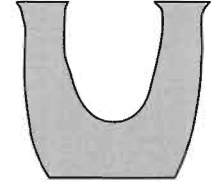
VASES



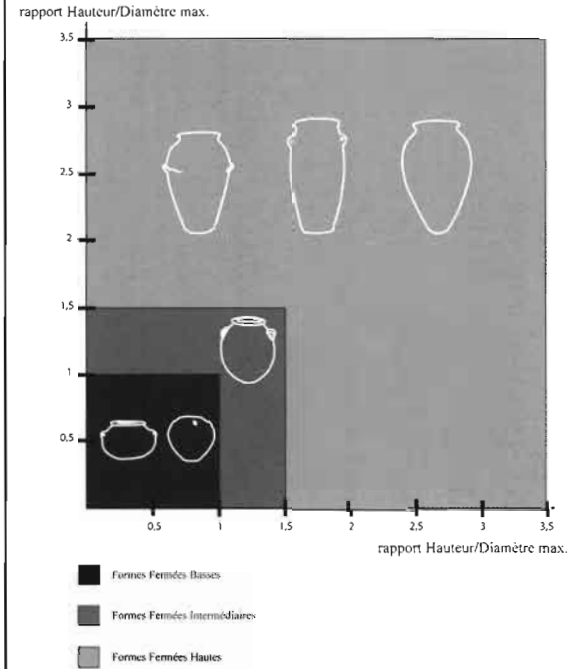
"bouteilles"



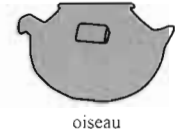
hauts droits



doubles



FORMES ORNEMENTALES



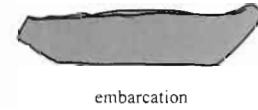
VASES DOUBLES



FORMES OUVERTES



MAQUETTES



SUR LES *WHITE CROSS-LINED*

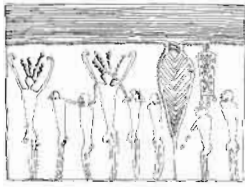
* Scène de chasse



* Scène géographique



* Scène à décoration humaine complexe



SUR LES *DECORATED WARE*

* Scène rituelle



* Scène à peau animale



* Scène de navigation



* Scène de défilé animal



LES THEMATIQUES CONJOINTES

* Scène de présentation animale



sur un C-Ware



sur un D-Ware

* Scène végétale



sur un C-Ware



sur un D-Ware

Les thématiques du décor

BIBLIOGRAPHIE

- AKSAMIT J. 1981. A new list of vases with "cult-signs", in KROEPER K., CHLODINICKIM. & KOBUSIEWICZ M. (eds). Archaeology of early northeastern Africa. In memory of Lech Kryzaniak. *Studies in African Archaeology* 9: 557-592
- AKSAMIT J. 1981. Representations of boats in predynastic Egypt. *Fontes Archaeologici Posnanienses* 32: 156-168.
- ARNOLD D. & BOURRIAU J.D. (eds.) 1993. An Introduction to Ancient Egyptian Pottery. *Deutsches Archäologisches Institut Abteilung Kairo, Sonderschrift* 17. Main-sur-le-Rhin.
- ASSELBERGHS H. 1961. *Chaos en Beheersing: Documenten uit Aeneolithisch Egypte*. Leiden.
- BABA M. 2005. Understanding the Hk Potters : Experimental Firings. *Nekhen News* 17: 20-21.
- BAUMGARTEL E.J. 1955. *The Cultures of Prehistoric Egypt* I. Londres.
- BAUMGARTEL E.J. 1960. *The Cultures of Prehistoric Egypt* II. Londres.
- BOREUX C. 1925. Etudes de nautique égyptienne. Première partie. L'art de la navigation en Egypte depuis le début de l'époque préhistorique jusqu'à la fin de l'époque thinite. *MIFAO* 50. Le Caire
- BOURRIAU J.D. 1981. *Umm el-Qa'ab Pottery from the Nile Valley before the Arab Conquest*. Catalogue of an Exhibition organised by the Fitzwilliam Museum, Cambridge, 6 Oct. to 11 Dec. 1981. Cambridge.
- BUCHÉZ N. 1998. Le mobilier céramique et les offrandes à caractère alimentaire au sein des dépôts funéraires prédynastiques : éléments de réflexion à partir de l'exemple d'Adaïma. *Archéo-Nil* 8: 83-103.
- CAPART J. 1904. *Débuts de l'art en Egypte*. Bruxelles.
- CIALOWICZ K.M. 1987. Les têtes de massues des périodes prédynastique et archaïque dans la vallée du Nil. *Prace archeologiczne* 41. Vasovie-Cracovie.
- CIALOWICZ K.M. 1992. La composition, le sens et la symbolique des scènes zoomorphes prédynastiques en relief. Les manches de couteau. In ADAMS. B & FRIEDMAN R.F. (eds) : The Followers of Horus, mélanges M.A. Hoffman. *Oxbow Monograph* 20: 247-258.
- CZICHON R.M. & SIEVERTSEN U. 1993. Aspects of Space and Composition in the Relief Representations of the Gebel el-Arak Knife-Handle. *Archéo-Nil* 3: 49-55.
- DAVIS W.M. 1976. The Origins of Register Composition in Predynastic Egyptian Art. *JAO* 96: 404-418.
- DREYER G. 1998. Umm el-Qaab I. Das prädynastische Königsgrab U-j und seine frühen Schriftzeugnisse. *Archäologische Veröffentlichungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo* 86.
- FRIEDMAN R.F. 1994. *Predynastic settlements ceramics of Upper Egypt : a comparative study of the ceramics of Hemanieh, Nagada, and Hierakonpolis*. UMI Dissertation. Ann Arbor.
- FRIEDMAN R. F. 2008. The Cemeteries of Hierakonpolis. *Archéo-Nil* 18: 8-29.
- FRIEDMAN R.F., WALTRALL E., JONES J., FAHMY A. G. VAN NEER W. & LINSEELE V. 2002. Excavations at Hierakonpolis. *Archéo-Nil* 12: 55-68.
- FAHMY A. G., FRIEDMAN R.F. & FADI M. 2008. Archaeological studies at Hierakonpolis Locality Hk6 : the Pre- and early Dynastic elite cemetery. *Archéo-Nil* 18: 169-183.

- FINKENSTAEDT E. 1980. Regional painting style in prehistoric Egypt. *Zeitung für Ägyptologische Sprache* 107: 116-120.
- FINKENSTAEDT E. 1981. The location of styles in painting : White Cross-Lined Ware at Naqada. *JARCE* 18: 7-10.
- GARDINER A. 1927. *Egyptian Grammar*. Griffith Institute, Ashmolean Museum. Oxford.
- GAUTIER P. 1993. Analyse de l'espace figuratif par dipôles. La tombe décorée n°100 de Hiérakonpolis. *Archéo-Nil* 3: 35-47.
- GILBERT G.P. 1999. Some Notes on Prehistoric Decorated Vessels with Boat Scenes. *Bulletin of Australian Centre for Egyptology* 10: 19-37.
- GRAFF G., HENDRICKX S. & EYCKERMAN M. 2011. Architectural elements on Decorated pottery and ritual presenting of desert animals, in: Friedman R.F. (dir.) : Egypt at its Origins : The Third International Colloquium on Predynastic and Early Dynastic Egypt in The British Museum, London, 27th July – Friday 1st August 2008. Londres. Peeters. *Orientalia Lovaniensia Analecta* 205 : 435-463.
- GRAFF G. 2009. Les peintures sur vases de Nagada I-Nagada II. Nouvelle approche sémiologique de l'iconographie prédynastique. *Egyptian Prehistory Monographs* 6. Louvain.
- GRAFF G. 2007. La peau animale nagadienne et la nébride *imy-wt*. *BiOr* LXIV, 3/4: 259-273.
- GRAFF G. 2004. Les représentations de personnages humains sur les vases peints de Nagada I. *Trabajos de Egyptologia, News Papers in Egyptology* 3: 73-82.
- GRAFF G. 2011. Les enjeux de l'iconographie des vases peints nagadiens (Égypte, IV^{ème} millénaire) : maintien de l'équilibre cosmique ou régénération de la vie ? *Anthropozoologica* 46/1 : 47-64.
- LIEBLING L. 1983. The Dating and Style of Predynastic "C" Ware". In : Kelley A.L. (ed.) : Papers of the Pottery Workshop. *SSEA Studies* 4: 37.
- MIDANT-REYNES B. 2003. *Aux origines de l'Égypte - du Néolithique à l'émergence de l'Etat*. Paris.
- MORIN E. 1973, *Le paradigme perdu : la nature humaine*. Paris.
- NAVAJAS A.I. 2006. Jefatura y parentesco en Nagada I. Una aproximación a la dispersión de las cerámicas decoradas del tipo C, in CAMPAGNO, M. (ed.) *Estudios sobre parentesco y Estado en el Antiguo Egipto*. Buenos Aires : 75-94.
- NEWBERRY P.E. 1913. Some Cults of Prehistoric Egypt. *LAAA* 5: 132-136.
- O'CONNOR D. 2009. *Abydos. Egypt's first Pharaohs and the cult of Osiris*. Londres.
- PÉREZ LARGACHA A. 1994. Naqada II Decorated Ware and Protodynastic Egypt Economic, Social and Political Implications. Naqada II Decorated Ware and Protodynastic Egypt Economic, Social and Political Implications. *Lettre d'Information Archéo-Nil* 7: 7-16.
- PETRIE W.M.F. 1921. *Corpus of Prehistoric Pottery and Palettes*. BSAE & ERA 32. Londres.
- PETRIE W.M.F. 1920. *Prehistoric Egypt*. BSAE & ERA 31. Londres.
- PETRIE W.M.F. & QUIBELL J.E. 1896. *Naqada and Ballas*. Londres.
- TEFNIN R. 1979. Image et histoire. Réflexion sur l'usage documentaire de l'image égyptienne. *Chronique d'Égypte* 108, tome 54: 218-244.
- TESTART A. 2010. *La Déesse et le Grain. Trois essais sur les religions néolithiques*. Paris.
- TRISTANT Y. 2004. L'habitat prédynastique de la vallée du Nil. Vivre sur les rives du Nil au V^e et IV^e millénaires. *BAR International Series* 1287. Oxford.
- VANDIER J. 1952. *Manuel d'archéologie égyptienne. I. Les époques de formation*. Paris
- WENGROW D. 2006. *The Archaeology of Early Egypt. Social transformations in North-East Africa, 10,000 to 2650 BC*. Cambridge.

- Chapitre 2 -

ILLUSTRATION PAR L'EXEMPLE : CHOIX DE 20 VASES NAGADIENS

Nous nous proposons maintenant d'étudier de manière approfondie une sélection de 20 vases peints de Nagada I et de Nagada II, choisis parmi les presque 700 publiés à ce jour. De manière à conserver les proportions de l'ensemble des artefacts connus, les *C-Ware* ne sont représentés que par 6 individus et les *D-Ware* par 14. En effet, les *C-Ware* ne constituent que 28 % des vases peints nagadiens conservés jusqu'à nous.

Opérer une telle sélection parmi un vaste ensemble nécessite de faire des choix. Nos critères pour retenir un objet ont été que :

- tous les types de scène soient représentés ;
- le décor soit représentatif et complexe : chaque objet sélectionné appartient à un type (les coupes à hippopotames par exemple) mais il représente un exemple abouti de ce type, avec le maximum d'éléments qui peuvent y figurer. À partir de cet objet, les autres (non retenus) sont identifiables et compréhensibles, même s'ils en sont une version simplifiée ;
- les objets soient complets. Un tesson ne peut se comprendre que si on connaît d'abord les décors complets. C'est par rapport à ceux-ci que le tesson pourra être replacé en contexte ;
- l'iconographie disponible pour chaque objet soit de bonne qualité, fiable (plutôt photographie que dessin ancien) et complète. Complet revient à dire que l'on connaisse toutes les faces de l'objet. Ce sont de préférence des objets photographiés par nos soins dans les musées.

Pour chacun des 20 objets sélectionnés, on trouvera une fiche comportant deux volets. Sur le premier figure une illustration en noir et blanc de l'objet, de préférence sous toutes ses faces, lorsque cela a été possible. Au-dessous, on trouvera les renseignements signalétiques. Ils comportent des informations sur la taille, la forme, la typologie, la datation, l'origine et le lieu de conservation. Figureront également les principales références bibliographiques concernant l'objet.

Un second volet comprend d'une part une description, voulue la plus objective possible, et d'autre part, une analyse de l'objet.



Typologie Petrie : White Cross-lined

Etat : entier

Forme : Ouverte

Type de scène : scène géographique

Type de support : coupe

Provenance : Gebelein

Rapport H./Diam. max : 0,25

Contexte : inconnu

Dimensions :

Période : Nagada I

Type de anses : sans

Lieu de conservation : Le Caire, Musée Égyptien

Nombre de anses : 0

N° d'inventaire : CG 2074

Structuration du décor par les anses : -

Publications principales : MORGAN 1896: pl. II.4; GRAFF 2009: 198, n°013

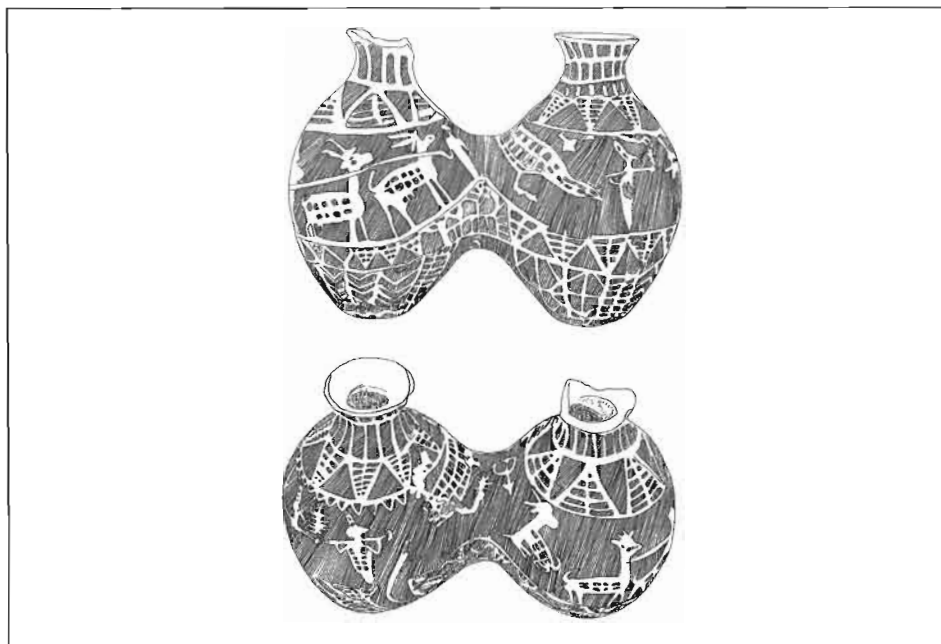
DESCRIPTION

Au centre de la coupe figurent deux triangles hachurés. Au-dessus et en dessous, sur le périmètre de la coupe, 2 x 5 lignes brisées emboîtées. Entre ces deux derniers motifs, aux extrémités de l'ovale de la coupe, 2 x 1 motif circulaire rayonnant.

ANALYSE

Cette coupe a été interprétée comme portant une représentation géographique. En effet, les triangles (hachurés, grillagés ou pointillés à Nagada I, pleins à Nagada II) semblent être une représentation du djebel, le plateau rocheux, qui borde la vallée du Nil à l'est et à l'ouest. Trois triangles accolés sont, dès les débuts de l'écriture hiéroglyphique, le signe pour « la montagne, « l'étranger ».

Les lignes brisées ou ondulées accolées sont une très probable évocation de l'eau courante (par opposition à l'eau stagnante des ouadis ou des mares). Ils renvoient au hiéroglyphe de l'eau N35 dans la Sign-List de Gardiner. Quant aux motifs circulaires rayonnants, ils pourraient suggérer le soleil à son lever et à son coucher. En effet, du fait de l'orientation géographique du cours du Nil, les Égyptiens voient le soleil traverser perpendiculairement la vallée, apparaissant à l'est au-dessus d'une échancrure dans le djebel et disparaissant le soir à l'ouest entre deux sommets.



Typologie Petrie : White Cross-lined

Etat : entier

Forme : Ornementale

Type de scène : scène de chasse

Type de support : Vase double

Provenance : achat Schiaparelli

Rapport H./Diam. max : -

Contexte : inconnu

Dimensions : H.18,2 cm

Période : Nagada IC-IIA

Type de anses : sans

Lieu de conservation : Turin, Musée Égyptien

Nombre de anses : 0

N° d'inventaire : S. 1823

Structuration du décor par les anses : -

Publications principales : LECLANT & HUARD 1980: fig. 2; DONADONI ROVERI & TIRADRITTI 1998: 146; GRAFF 2009: 251, n°172

DESCRIPTION

L'objet considéré est constitué de deux vases communicants :

- sur le premier vase (en haut à gauche et en bas à droite) : une silhouette probablement masculine tient d'une main une corde à laquelle sont attachés quatre mouflons à manchettes femelles (présence de pis). Derrière eux se trouve un bovidé (impossible de préciser l'espèce) pris dans un piège. Au-dessus du dos de cet animal et dirigée vers lui, sur l'épaule du vase, figure une flèche engagée dans un arc.

- sur le deuxième vase (en haut à droite et en bas à gauche) : trois personnages en file, très schématiques, avec sur la tête une coiffure conique et un peut-être un appendice nasal, tiennent un javelot ou une perche sur leur épaule. Derrière eux se trouve un crocodile.

Un motif reticulé rectangulaire répond à la représentation de la flèche engagée sur l'épaule de ce vase.

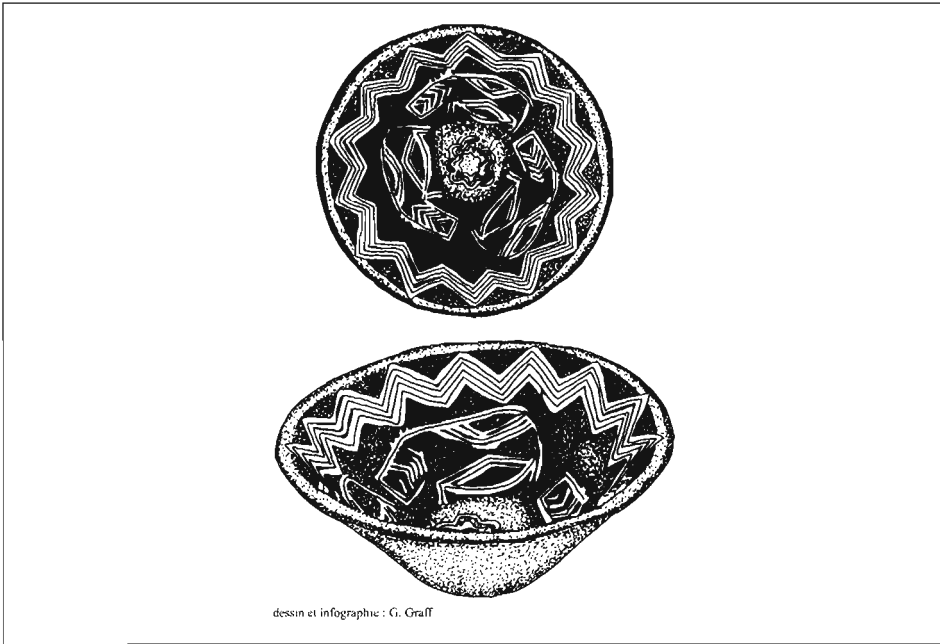
Le col des deux vases est orné de rectangles accolés verticaux et l'épaule de triangles hachurés. Dans le tiers inférieur des vases, un motif fait la jonction entre les deux objets : il s'agit d'une ligne de triangles hachurés reposant sur une bande de chevrons emboîtés.

ANALYSE

Ce vase double est à rapprocher d'une coupe C-Ware conservée également au musée égyptien de Turin (S. 1827 = Graff 2009, n° 017). Ils forment un ensemble unique tant par leur iconographie que par leur style (voir Graff 2009 : 117).

La thématique présentée ici est celle de la chasse. Ce n'est pas là la grande originalité du vase, mais davantage la manière dont elle est abordée. La représentation de la chasse est commune aux deux petits vases accolés, mais il s'agit d'une scène distincte sur chaque objet. Sur l'un d'eux, le gibier est un crocodile. Cet animal, avec l'hippopotame, est la proie privilégiée des scènes de chasse sur les C-Ware. Sur le vase de Turin, on ne le voit pas directement chassé, mais les trois personnages qui l'accompagnent, coiffés de bien étranges (et uniques en leur genre) mitres, portent ce qui semble être des harpons. Les harpons et le filet sont les armes de la chasse aux grands animaux nilotiques que sont le crocodile et l'hippopotame. L'autre vase présente quatre mouflons entravés et un bovidé non identifiable pris dans un piège du type « Radnetze ». Il s'agit d'un dispositif placé sur une petite fosse dissimulée. Il se compose d'une corde reliant un poids à un nœud coulant hérissé d'épines. L'animal se prend la patte dans le nœud qui se resserre et le blesse, mais ne le tue pas. De la même manière, les mouflons ont été capturés et entravés et non abattus.

Pour des représentations plus récentes, sur des vases de la fin de Nagada II, nous avons tenté de démontrer qu'il pourrait s'agir d'animaux destinés à des sacrifices dans des enclos au cours de cérémonies rituelles, liées probablement à une démonstration de pouvoir (Graff, Hendrickx & Eyckerman, 2011). Il est envisageable que les réticules présents sur les cols et les bases des vases représentent ces mêmes enclos et que des animaux sauvages aient été capturés en maintenus en vie jusqu'au moment de leur sacrifice. De par leur lieu de vie, ils indiqueraient les deux biotopes de l'univers égyptien : la vallée inondable du Nil et ses abords arides. Il s'agirait alors d'une des plus anciennes représentations de ce type.



Typologie Petrie : White Cross-lined

Etat : entier

Forme : Ouverte

Type de scène : scène animale de présentation

Type de support : coupe

Provenance : Mesa'eed

Rapport H./Diam. max : 0,35

Contexte : tombe 26

Dimensions : H. 6,8 cm x Diam. max 19,4 cm

Période : Nagada I

Type de anses : sans

Lieu de conservation : Boston, Museum of Fine Arts

Nombre de anses : 0

N° d'inventaire : 11.312

Structuration du décor par les anses : -

Publications principales : BOTHMER 1948: 69; GRAFF 2009: 205, n°035
PATCH 2011, cat. n°21

DESCRIPTION

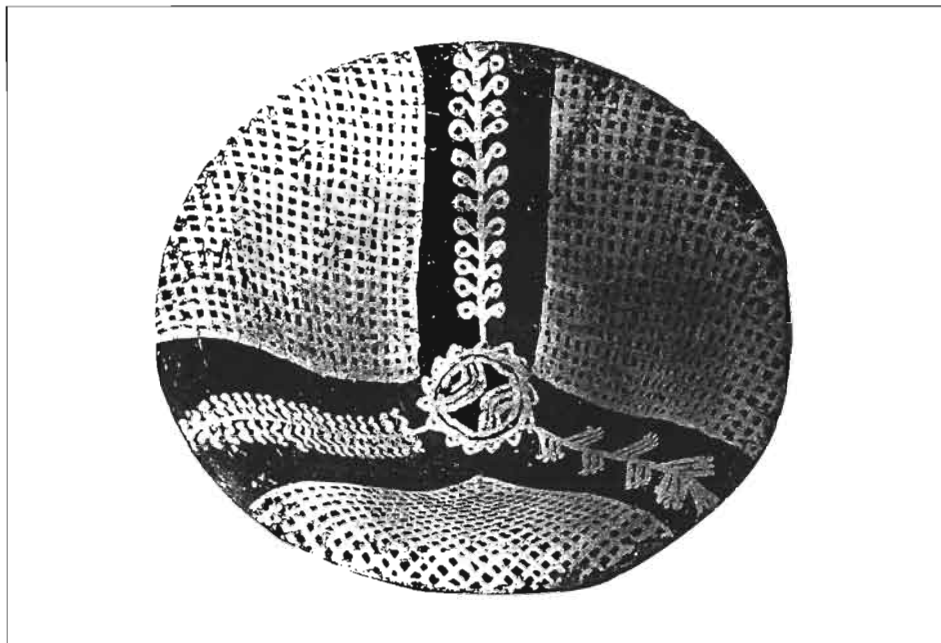
Au centre de l'objet, au fond de la coupe, figure une rosette composée de trois lignes imbriquées. Elle est entourée par trois hippopotames aux corps remplis par des motifs de chevrons. Près du bord a été peinte une quadruple ligne brisée qui fait tout le tour de la coupe.

ANALYSE

Cet objet fait partie du groupe des coupes à hippopotames. Il s'agit d'un ensemble de neuf objets comprenant des représentations d'hippopotames sur leurs parois internes (voir GRAFF 2009 : 113-114). Ce sont tous des *C-Ware*, datés entre Nagada I et Nagada IIB. Les provenances indiquent des sites répartis dans toute l'aire amratiennne. Mais ce sont les lieux sur lesquels les objets ont été retrouvés, pas forcément l'endroit où ils ont été fabriqués.

Le décor de la coupe est construit en trois cercles concentriques : au fond de la coupe, le motif en rosette indique probablement un point d'eau, mare ou étang dans lequel vivent les hippopotames du deuxième cercle. Ils sont au nombre de trois, placés à la queue leu leu. La ligne brisée qui fait le tour du bord de la coupe pourrait être un rappel de l'élément aquatique dans lequel vivent les animaux. Dans d'autres représentations de ce groupe, des représentations de plantes aquatiques accompagnent les artiodactyles.

La structuration du décor est forte et sa construction rigoureuse.



Typologie Petrie : White Cross-lined

Etat : entier

Forme : Ouverte

Type de scène : scène végétale

Type de support : coupe

Provenance : inconnue

Rapport H./Diam. max : 0,38

Contexte : inconnu

Dimensions : H. 6,3 cm x Diam. max 16,3 cm

Période : Nagada I

Type de anses : sans

Lieu de conservation : Londres, British Museum,
Département des Arts
Islamiques

Nombre de anses : 0

N° d'inventaire: EA 65360

Structuration du décor par les anses : -

Publications principales : DONADONI ROVERI & TIRADRITTI 1998: 167; GRAFF 2009: 206, n° 039

DESCRIPTION

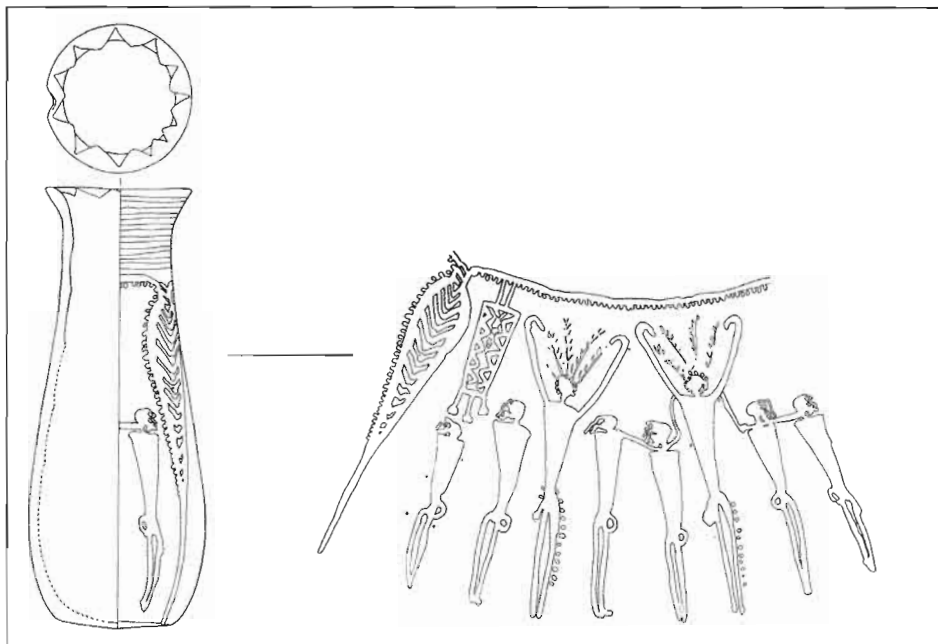
Au fond de la coupe se trouve un motif circulaire composé de deux cercles imbriqués à l'intérieur desquels figurent deux chevrons triples opposés. L'extérieur des cercles est hérissé de petits triangles.

De ce motif partent vers le bord trois rameaux végétaux légèrement différents les uns des autres. Ils divisent l'espace en trois zones de taille égale. Ces trois parties sont occupées par 3 x 1 grand triangle hachuré, pointe dirigée vers le fond de la coupe.

ANALYSE

Bien qu'elle ne comporte aucune représentation animale, cette coupe présente des similitudes avec celles du groupe des coupes à hippopotames (voir fiche précédente). En effet, le décor est organisé de manière centripète et met en scène une représentation de point d'eau (mare ou étang) au fond de la coupe. Dans le cas présenté ici, trois rameaux végétaux différents en sortent, rappelant que l'eau permet la croissance des plantes. Elle a été classée parmi les scènes végétales.

Quant aux trois grands triangles reposant sur le bord de la coupe, ils évoquent le plateau rocheux, et par là l'univers aride qui environne les Égyptiens. L'eau évoquée ici n'est sans doute pas tant le Nil, qui est une eau en mouvement, qu'un point d'eau stagnante résiduel, probablement dans les marges désertiques.



Typologie Petrie : White Cross-lined

Etat : ébréché

Forme : Fermée Haute

Type de scène : scène à décoration humaine complexe

Type de support : bouteille

Provenance : achat à Louxor en 1909

Rapport H./Diam. max : 2,42

Contexte : inconnu

Dimensions : H. 28,6 cm

Période : Nagada IA-IIA

Type de anses : sans

Lieu de conservation : Bruxelles, Musées Royaux
d'Art et d'Histoire

Nombre de anses : 0

N° d'inventaire: E. 3002

Structuration du décor par les anses : -

Publications principales : SCHARF 1929: 268-269; HENDRICKX 1998; GRAFF 2009: 242, n° 145

DESCRIPTION

La panse de ce vase bouteille comprend une représentation de huit personnages probablement tous masculins. Deux d'entre eux ont les bras au-dessus de la tête et des rameaux sans doute végétaux sur la tête. Une ligne de points suit le tracé d'une de leurs jambes. Les six autres sont disposés en groupes de deux, n'ont pas de bras. La ligne en reliant quatre petites silhouettes à un personnage bras levés est le plus souvent interprétée comme une corde. Tous ont une boucle (évidée pour les six petits personnages) à hauteur de la taille qui peut être un étui pénien ou un cache sexe.

La scène est surmontée par un signe vertical hachuré et hérissé de petits traits dont part une ligne horizontale hérissée. Elle a été interprétée comme peau de crocodile montée sur un bâton par S. Hendrickx. S'y rattache un rectangle zébré terminé par trois boules considéré comme une peau d'hippopotame par le chercheur belge.

Le col du vase porte des lignes horizontales.

Sur l'intérieur de la lèvre, on trouve une ligne de triangles pleins.

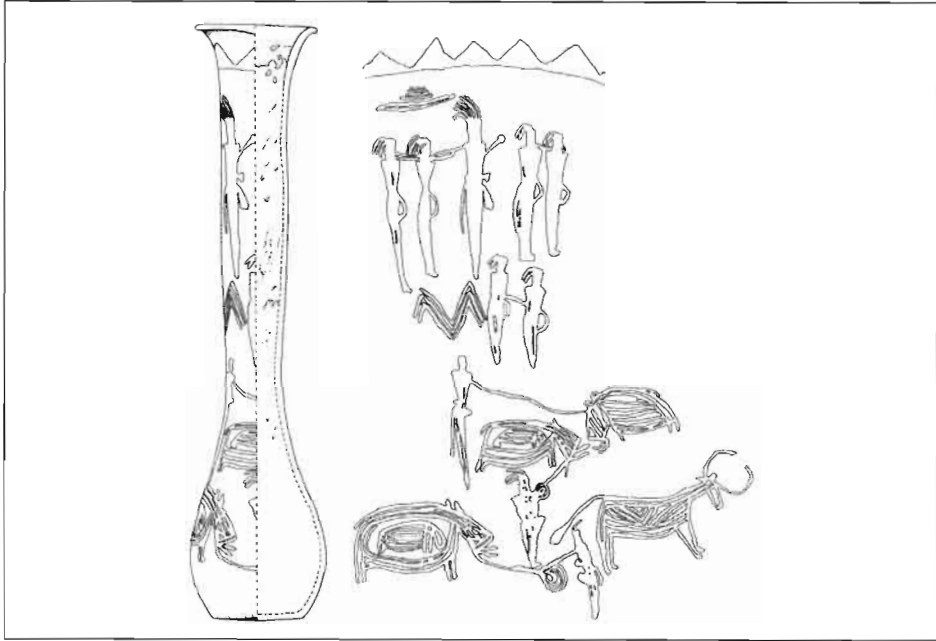
ANALYSE

Cette représentation fait partie de ce que S. Hendrickx appelle « les scènes de victoire ». Le chercheur belge considère que les personnages de haute taille sont des chefs guerriers qui manifestent leur triomphe sur des rivaux vaincus et entravés, les personnages plus petits autour d'eux.

En revanche, pour Y. Garfinkel (Garfinkel 2003), se sont des scènes de danse.

Aucune de ces deux interprétations n'explique la présence des peaux animales (de crocodile et d'hippopotame d'après Hendrickx 1998) qui encadrent la scène. Elles semblent clairement préfigurer les peaux tendues sur des bâtons croisés que l'on trouve régulièrement sur les *D-Ware* et qui sont elles-mêmes à l'origine de la nébride, le fétiche du dieu Anubis (voir fiches 9, 13 et 14) et paragraphe III.3.

Les scènes (sans peau animale cette fois) construites selon cette hiérarchie et cet ordonnancement des personnages ne sont pas très nombreuses et se placent toutes à la fin de Nagada I. Elles sont peintes sur des vases étroits et hauts. Outre le vase de Bruxelles présenté ici, on en connaît trois autres, qui proviennent tous d'Abydos. Deux d'entre eux (voir fiche 6 et Graff 2009 : n° 162) ont été retrouvées dans la même tombe de la nécropole d'Oum el-Qab (U-415).



Typologie Petrie : White Cross-lined

Etat : entier

Forme : Fermée Haute

Type de scène : chasse + pers. humains complexe

Type de support : bouteille

Provenance : Abydos, Oumm el-Qaab

Rapport H./Diam. max : 4,45

Contexte : tombe U-145

Dimensions : H. 51,9 cm

Période : Nagada I

Type de anses : sans

Lieu de conservation : Le Caire, Musée Égyptien

Nombre de anses : 0

N° d'inventaire: -

Structuration du décor par les anses : -

Publications principales : DREYER 2003: 80-85, fig. 5; GRAFF 2009: 247, n° 161

DESCRIPTION

Sous la lèvres : frise de triangles pleins.

En dessous : sept personnages humains sur deux hauteurs accompagnés de chevrons emboîtés et d'une série de lignes droites horizontales de tailles croissantes superposées, placée au-dessus d'eux. Parmi les personnages humains, on trouve deux groupes : le premier comprend cinq représentations et le second deux. Le premier groupe est composé de 2 x 2 petits personnages à coiffure hirsute, avec une boucle évidée à la taille (voir description du vase précédent). Au centre de la composition se trouve un personnage de grande taille, avec une chevelure hirsute ou des rameaux sur la tête. Il est lié ou tient directement les deux petits personnages sur sa droite. La boucle à sa taille n'est pas évidée. Les deux petits personnages du deuxième groupe sont représentés comme ceux du premier, liés ensemble par un trait.

Une deuxième scène occupe le bas de la panse : trois personnages humains harponnant trois hippopotames dont deux ont un autre hippopotame plus petit dans le ventre. Ce sont peut-être des femelles gravides (à noter que la tête est mal orientée pour un petit en gestation). L'un des personnages humains, celui qui est au centre de la composition, a des "rameaux" sur la tête. On notera la présence d'un grand bovidé qui ne semble pas menacé par les chasseurs.

ANALYSE

Ce décor comprend en réalité deux scènes différents : une scène de chasse dans la partie inférieure et une scène à décoration humaine complexe. Cette dernière rattache le vase au court ensemble que l'on vient de citer pour le vase précédent (voir fiche 5). La scène de chasse renvoie à d'autres représentations sur les C-Ware. On connaît douze scènes de chasse à l'hippopotame pour cette période. Le harponnage est la technique toujours utilisée.

N° vase dans Graff 2009	Présence du chasseur	Autres animaux non chassés	Associé à la chasse au crocodile	Provenance
063	OUI	--	--	Abydos, tbe U-637
074	OUI	scorpion + poissons + quadrupède + oiseaux + tortue	oui	Abydos
084	OUI	--	--	Abydos, tbe B5
086	OUI	--	--	inconnue
098	OUI	tortue	--	Nag el-Alawna (Mahasna), tbe L209
117	OUI	--	oui	inconnue
025	NON	--	oui	inconnue
040	NON	--	--	Nagada, tbe T1805
062	NON	--	--	Gebelein ou Abydos
103	NON	éléphants + taureaux	oui	Mahasna, tbe H97
152	NON	--	oui	Gebelein ?
158	NON	--	--	Abydos

ANALYSE (suite)

Le tableau ci-avant nous montre un certain nombre d'éléments : tout d'abord le chasseur, présent une fois sur deux, n'est pas indispensable à la représentation de la chasse. Ensuite, l'association à la chasse (avec un filet) au crocodile est fréquente : on associe les deux animaux les plus dangereux vivant dans le Nil. Parfois, d'autres animaux peuvent être présents dans la scène, sans paraître menacés. Certains peuvent participer de l'évocation du milieu dans lequel vit l'hippopotame, comme les poissons, les tortues et les oiseaux. Les autres (scorpion, éléphant, taureau) sont eux aussi des animaux très dangereux. Ils sont éventuellement, à une époque un peu plus tardive, des manifestations de la puissance royale. C'est d'ailleurs l'interprétation que donne S. Hendrickx de la présence du taureau sur le vase considéré ici : il établit un parallèle entre le grand personnage central de la scène du haut et le taureau de la scène de chasse.

Lorsque les provenances des objets sont connues, on constate qu'ils proviennent d'Abydos ou de ses environs proches (Mahasna n'est situé qu'à une dizaine de kilomètres de là). L'objet retrouvé dans une tombe à Nagada est peut-être une importation. Comme celle des coupes à hippopotames et des « scènes de victoire », cette thématique semblerait abydénienne.



Typologie Petrie : Decorated

Etat : entier

Forme : Fermée Basse

Type de scène : scène rituelle

Type de support : marmite

Provenance : inconnue

Rapport H./Diam. max : 0,81

Contexte : inconnu

Dimensions : H. 6,5 cm x Diam. max 8 cm

Période : Nagada II

Type de anses : tubulaires perforées

Lieu de conservation : Tübingen, Ägyptisches
Sammlung der Universität

Nombre de anses : 2

N° d'inventaire : 176

Structuration du décor par les anses : Oui

Publications principales : BRUNNER-TRAUT & BRUNNER 1984, fig. 176; GRAFF 2009: 256, n° 189 ; GRAFF, EYCKERMAN & HENDRICKX 2011 : n° 439, fig. 1

DESCRIPTION

Sous le bord jusqu'aux anses est peinte une bande grillagée. Les anses sont grillagées de la même manière.

Sous les anses, on trouve 2 x 2 bandes verticales grillagées reliées par un trait horizontal. Sur l'un de ces motifs, le trait qui relie les deux bandes est hérissé de petits traits droits verticaux.

La panse comprend 2 x 1 frise d'addax à cornes ondulées et un ibex à cornes rejetées en arrière interrompue sur chaque face par des personnages humains :

Les frises se répète de la manière suivante : un personnage féminin de face, avec un bras au-dessus de la tête, touche de l'autre la taille du personnage masculin de profil qui l'accompagne. Le personnage masculin lui-même touche la femme à l'épaule d'une main et de l'autre le museau d'un addax.

L'ensemble flotte au-dessus d'une bande de triangles pleins interrompue au niveau des personnages humains. Sous les frises de personnages humains et de bovidés, on voit une ligne de grands oiseaux (flamants ou autruches).

ANALYSE

La panse de ce petit vase comprend une scène rituelle répétée sur les deux panneaux définis par les anses. Elles ne se distinguent l'une de l'autre que par deux détails : l'une comprend quatre addax et l'autre ajoute aux addax un ibex. Sur cette même scène avec ibex, le personnage féminin a les jambes distinctes comme l'homme, alors qu'elles sont jointes sur l'autre scène.

Mais l'intérêt de cette représentation est de montrer sous les anses un motif double grillagé qui ne connaît qu'un parallèle exact (conservé à l'Ashmolean Museum d'Oxford sous le n° d'inventaire 1895.345). Il semble pouvoir être établi, d'après une étude très récente (Graff, Hendrickx & Eyckerman 2011) qu'il s'agirait d'une porte monumentale fermant un enclos, construits tous deux en matériaux périssables. On connaît de telles structures livrées par les fouilles archéologiques, sur le site d'Hiérakonpolis par exemple.

La représentation donnée ici nous indiquerait en partie l'usage de ces enclos : des animaux sauvages (addax, ibex et de grands oiseaux qui sont probablement des autruches) y seraient amenés après leur capture. Les triangles pleins évoquent le milieu steppique d'où proviennent les animaux. Dans la mesure où les archéozoologues ont retrouvé des ossements portant des traces de dépeçage dans les sols de ces enclos, les animaux y sont probablement sacrifiés au cours de cérémonies évoquées par le couple figuré sur le vase. Cette interprétation permet d'expliquer un bon nombre de scènes rituelles peintes sur les *D-Ware*.



Typologie Petrie : Decorated

Etat : ébréché

Forme : Fermée Basse

Type de scène : scène de chasse

Type de support : vase piriforme

Provenance : Khozam

Rapport H./Diam. max : 0,85

Contexte : inconnu

Dimensions : H. 18 cm x Diam. max 21 cm

Période : Nagada II

Type de anses : triangulaires perforées

Lieu de conservation : Lyon, Musée Guimet

Nombre de anses : 3 ou 4

N° d'inventaire : 90000098

Structuration du décor par les anses : non

Publications principales : PIERINI 1990: 59, ill 310; GRAFF 2009: 258, n° 193

DESCRIPTION

En haut du vase : deux lignes de triangles pleins, superposées.

En dessous : un cobe de buffon aux cornes tournées vers l'avant entouré de deux chiens à la queue longue et courbe et aux oreilles dressées.

Le bas du vase est laissé sans représentation.

ANALYSE

Ce vase piriforme de la fin de Nagada II porte l'une des rares scènes de chasse de la période. Le cobe de Buffon est attaqué par deux chiens, selon la technique dite de la chasse au chien courant avec prise par force.

Le tableau suivant détaille les autres scènes de chasse connues sur les *D-Ware*.

N° vase dans GRAFF 2009	Animal chassé	Armes ou auxiliaire de chasse	Provenance
177	crocodile	harpon	Nagada rbe193
328	ibex + oryx + mouflon + gazelle de Soemmering	chien	Abydos
507	girafes (entravées)	corde	Gebelein
558	hippopotame (pot thériomorphe) + autruche	harpon	Quft ?
561	hippopotame (pot thériomorphe)	harpon + bateau	Abadiya, tbe B387
563	hippopotame (pot thériomorphe)	harpon + bateau	Badari T3759
565	mouflon + gazelle + daim + autruche	chien	inconnue

En analysant le tableau ci-dessus, on constate que les animaux chassés préférenciellement à Nagada I, les hippopotames, ne le sont plus que dans les cas où la forme de l'animal est elle-même support de la représentation, avec les pots thériomorphes (voir fiche 20). La méthode de chasse est alors traditionnellement le harponnage, parfois depuis une embarcation. Dans un seul cas, l'autre gibier favori de Nagada I, le crocodile, est représenté. Sinon, les animaux auxquels on s'attaque sont des bovidés des marges désertiques. On trouve ainsi l'ibex, l'oryx, le mouflon à manchettes, le daim et la gazelle de Soemmering. Les chiens entrent alors en action. Quant aux girafes, il semble que la scène se situe en réalité en aval de la capture : les animaux ont été entravés et non abattus.

Les provenances de ces objets montrent qu'ils ont été majoritairement retrouvés dans les environs de Nagada.



Typologie Petrie : Decorated

Etat : entier

Forme : Fermée Intermédiaire

Type de scène : scène à peau animale

Type de support : vase

Provenance : el-Amrah

Rapport H./Diam. max : 1,3

Contexte : inconnu

Dimensions : H. 21 cm

Période : Nagada II

Type de anses : tubulaires perforées

Lieu de conservation : Würzburg, collection de l'université

Nombre de anses : 2

N° d'inventaire: H.90

Structuration du décor par les anses : Oui

Publications principales : AKSAMIT 2006: 574; GRAFF 2009: 284, n° 273

DESCRIPTION

Le rebord du vase est couvert d'une bande de hachures. On trouve des lignes ondulées sous et sur les anses.

Entre les anses sont placées deux scènes : au centre de la composition, 2 x 1 bateau à doubles cabines, 2 x 1 ancre, 2 x 1 mât avec deux étendards différents dont un reprend le motif des triangles pleins, deux filets, un simple et un double. Sous les bateaux, dans l'axe : 2 x 1 peau animale tendue sur des bâtons flanquée de 4 x 1 édicules. Sous les anses, 2 x 1 plante nagadienne (bananier ou aloès). Sur une face, série de petits motifs ondulatoires entre la peau et l'arbre. Lignes ondulées à la base. Présence d'une croix formée de 2 lignes ondulées perpendiculaires sous le vase.

ANALYSE

Ce vase a été choisi pour figurer ici parce qu'il présente une scène à peau animale typique. L'élément déterminant de la scène (qui se répète sur les panneaux délimités par les anses) est la peau animale écorchée tendue sur des bâtons croisés. Celle-ci est invariablement placée en position axiale, entre les anses mais sous un bateau qui occupe tout le registre supérieur. Elle est, dans la grande majorité des cas, flanquée de deux édicules dont la silhouette rappelle celle des cabines de bateau (toujours doubles elles-aussi). Ce sont probablement de petites constructions en matériaux périssables. Le plus souvent ce premier groupe est lui-même encadré de deux plantes nagadiennes (plus probablement bananier qu'aloès). Il peut être étendu par la double présence d'oiseaux (autruches ou flamants) ou de signes composés de lignes droites accolées et décalées qui sont probablement des nattes. La séquence est construite en miroir, avec la peau tendue comme axe.

Les petits signes ondulatoires semblent pointer et mettre l'accent sur la peau tendue. Il se pourrait d'ailleurs que ce soit là leur rôle : attirer l'attention sur quelques éléments choisis du décor (Graff 2004).

Par le biais d'une analyse factorielle, il a été possible de constater que la peau tendue et la plante nagadienne ne sont jamais associées à une présence humaine, ni à un addax (voir chapitre III). Pourtant leurs représentations sont strictement contemporaines sur les *D-Ware*.

La signification générale de cette scène nous échappe encore.



Typologie Petrie : Decorated

Etat : entier

Forme : Fermée Intermédiaire

Type de scène : scène de navigation

Type de support : vase

Provenance : Hu

Rapport H./Diam. max : 1,13

Contexte : inconnu

Dimensions : H. 22,9 cm x Diam. max 20,2 cm

Période : Nagada II

Type de anses : sans

Lieu de conservation : Londres, British Museum

Nombre de anses : 0

N° d'inventaire : 30 920

Structuration du décor par les anses : -

Publications principales : MORGAN 1897: 126; PETRIE 1920, pl. XX; GRAFF 2009: 287, n°282; photos et infographie : G. Graff

DESCRIPTION

Sur le col : quatre lignes ondulées horizontales d'où partent deux demi-cercles de lignes ondulées.

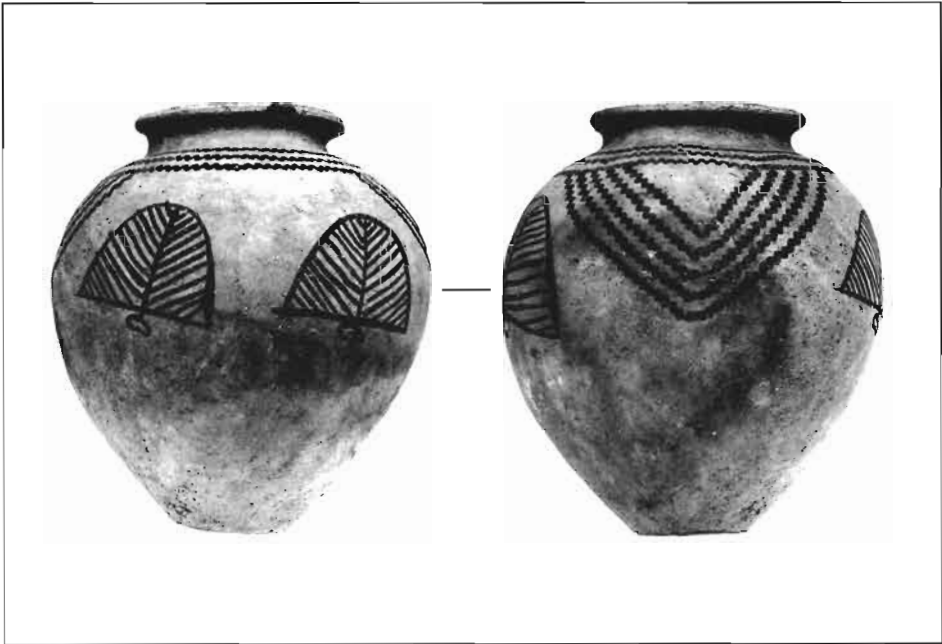
Entre les demi-cercles de lignes ondulées, sur la panse, ont été représentés 2 x 1 bateau avec une double cabine, une ancre, un motif de "filet" triple et 2 x 1 mâts-étendard différents. Au-dessus des bateaux flottent un petit arbre et une série de petits signes non identifiés en forme de calice d'une part, deux séries de petits signes ondulatoires d'autre part. Sous un des bateaux, on note la présence d'un petit arbre.

Sous les anses, on trouve 2 x 1 grand motif de lignes droites accolées surmontant une longue série de petits signes ondulatoires.

ANALYSE

Ce vase présente une scène de navigation, répétée deux fois sur la panse. En l'absence d'anses, ce sont les demi-cercles qui servent de scansion. La représentation de nattes (les signes composés lignes droites accolées et décalées) ne s'explique pas dans ce contexte. La scène reste assez énigmatique : aucune trace d'activité ne permet de comprendre à quoi servent ces bateaux. C'est pourtant l'élément manufacturé le plus représenté à Nagada II. Toutefois, hors des scènes de navigation (scènes rituelles et scènes à peau animale), il semble que sa présence ne soit pas un élément prédominant dans la hiérarchie de la composition du décor.

Visiblement, la représentation du bateau n'est en rien un écho de l'usage utilitaire des embarcations que pouvaient avoir les Nagadiens : il ne s'agit pas de pêcher ou de se déplacer. Ils semblent davantage liés à un contexte cérémoniel et rituel, en particulier du fait de la présence des mâts-étendards dont certains sont appelés à devenir, à l'époque historique, les emblèmes de quelques divinités ou de quelques nomes (provinces administratives).



Typologie Petrie : Decorated

Etat : entier

Forme : Fermée Intermédiaire

Type de scène : scène végétale

Type de support : vase

Provenance : inconnue

Rapport H./Diam. max : 1,14

Contexte : inconnu

Dimensions : H. 18,2 cm

Période : Nagada II

Type de anses : sans

Lieu de conservation : Saint-Germain-en-Laye,
Musée d'archéologie
nationale

Nombre de anses : 0

N° d'inventaire : 77 705u

Structuration du décor par les anses : -

Publications principales : MORGAN 1896: VII. 3; CLEYET-MERLE et alii 1982: 119; GRAFF 2009: 288,
n° 285; crédit photographique : Musée d'archéologie nationale, cliché L. Hamon

DESCRIPTION

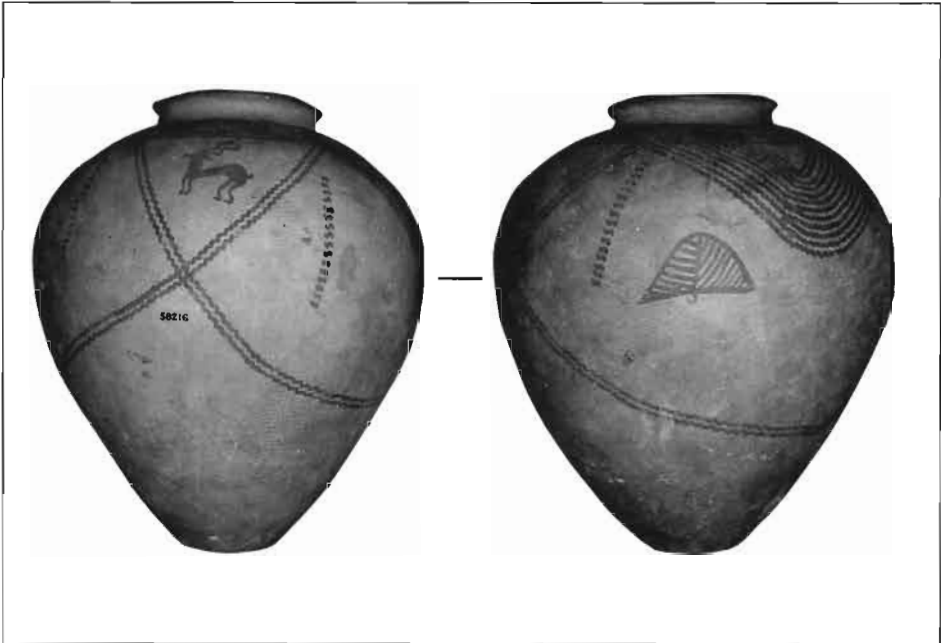
Seuls l'épaule et le haut de la panse sont décorés. Sur le col, on voit des lignes ondulées horizontales qui servent de base à deux grands triangles arrondis dessinés par cinq lignes ondulées imbriquées. Entre les triangles, ont été figurés deux grands arbres.

ANALYSE

Ceci est une scène végétale. Il est difficile de préciser quelle espèce est représentée par la silhouette d'arbre. Peut-être n'est-ce d'ailleurs pas une variété précise que l'on a voulu peindre, mais une notion générale de « végétal », à l'instar du signe hiéroglyphique M1 de Gardiner, qui est utilisé comme déterminatif global pour tous les arbres. La silhouette générale de ces deux signes présente d'ailleurs des similitudes.

On peut noter aussi que dans quelques cas (quatre au total), ce signe, de toute petite taille, se trouve dans les mains de personnages humains. Deux femmes et deux hommes tiennent ce petit motif qui évoque alors un éventail.

Qu'elle comporte cette silhouette d'arbre, la plante nagadienne ou des rameaux, le sens général de la scène végétale ne nous est plus accessible.



Typologie Petrie : Decorated

Etat : entier

Forme : Fermée Intermédiaire

Type de scène : scène animale de présentation

Type de support : vase piriforme

Provenance : inconnue

Rapport H./Diam. max : 1,2

Contexte : inconnu

Dimensions : H. 35,5 cm

Période : Nagada II

Type de anses : sans

Lieu de conservation : Londres, British Museum

Nombre de anses : 0

N° d'inventaire : 58 216

Structuration du décor par les anses : -

Publications principales : GRAFF 2009: 297, n° 310

DESCRIPTION

Le bas du vase n'est pas décoré.

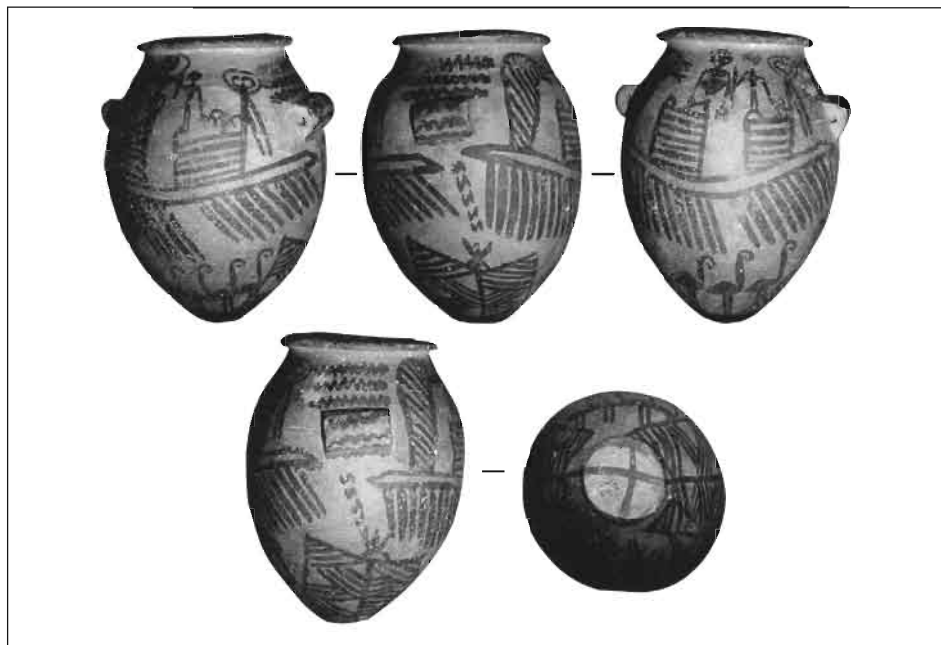
Sous le col on trouve six lignes ondulées horizontales d'où partent deux motifs de demi-cercles composés de lignes ondulées, opposés de part et d'autre du vase. À côté des demi-cercles, partent aussi des deux fois deux lignes ondulées qui se croisent au milieu de la panse.

Dans les triangles déterminés par ces lignes ondulées et par celles du col, se trouvent 2 x 1 addax isolé. De chaque côté, hors du triangle, ont été peints 2 x 2 lignes verticales de petits signes ondulatoires. À côté de l'une de ces séries, entre les petits signes ondulatoires et un demi-cercle de lignes ondulées, a été représenté un arbre.

ANALYSE

Le vase considéré est une scène animalière de présentation. Les animaux concernés sont deux addax isolés sur la panse du vase.

Le sens général de la scène n'est pas évident à saisir.



Typologie Petrie : Decorated

Etat : entier

Forme : Fermée Intermédiaire

Type de scène : scène à peau animale + rituelle

Type de support : vase

Provenance : inconnue

Rapport H./Diam. max : 1,27

Contexte : inconnu

Dimensions : H. 12,1 cm

Période : Nagada II

Type de anses : tubulaires perforées

Lieu de conservation : Londres, British Museum

Nombre de anses : 2

N° d'inventaire: 65 366

Structuration du décor par les anses : Oui

Publications principales : GRAFF & MANLIUS 2003; GRAFF 2009: 306, n°338; clichés et infographie : G. Graff

DESCRIPTION

Sur la lèvre, on trouve une frise de chevrons.

Sur et au-dessus des anses sont représentées des lignes ondulées. Entre les anses figurent deux panneaux similaires mais avec de légères variantes : 2 x 1 bateau de profil avec une double cabine, 2 x 1 mâts avec un étendard identique et un élément qui ressemble à un "filet". Au-dessus de chacune des quatre cabines est représenté un personnage humain : 1. une femme levant un bras au-dessus de sa tête, l'autre pendant le long du corps (les doigts sont détaillés), touchée à l'épaule par 2. un homme à barbe qui tient un bâton droit de cette même main, 3. une femme aux deux bras ballants (main détaillée), touchée au coude par 4. un homme tenant un bâton. Un animal, sans doute un oryctérope, est représenté au bout de la main des personnages masculins 2 et 4.

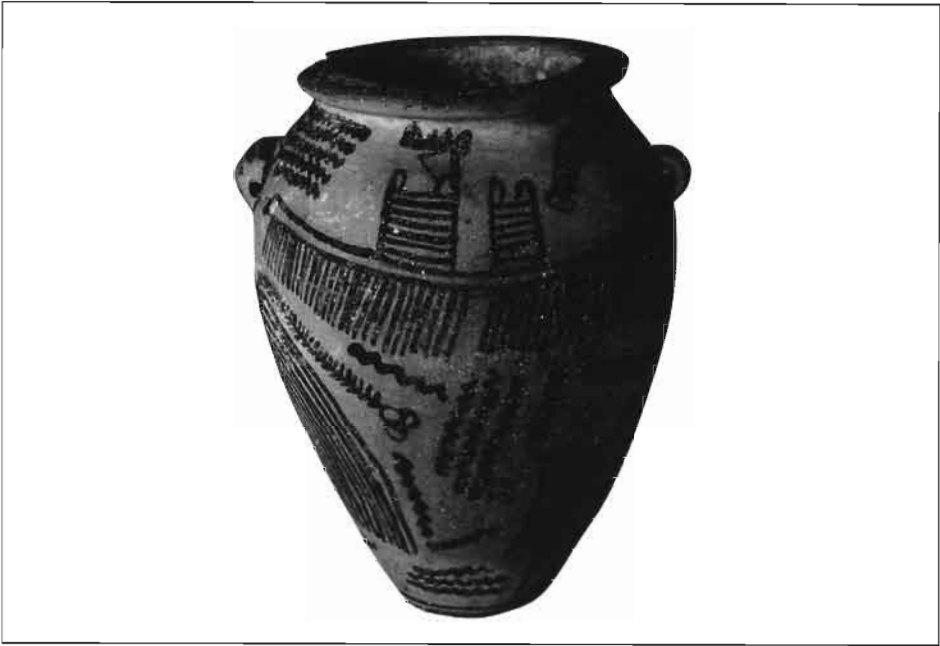
Sous les bateaux, on voit 2 x 1 frise de grands oiseaux (autruches ou flamants). Sous les anses se trouvent 2 x 1 peau animale écorchée tendue sur des bâtons, surmontée d'une ligne verticale de petits signes ondulatoires. Un motif cruciforme est présent sur la base.

ANALYSE

Le décor de ce vase est unique à plusieurs points de vue. Tout d'abord par l'association de deux types de scène, en général incompatibles sur le même objet : une scène rituelle et une scène à peau animale. Une petite représentation d'oryctérope sur ce vase est également très rare. Nous y reviendrons plus bas.

Alors que l'on peut distinguer deux couples d'éléments incompatibles entre eux (voir chapitre 3), on trouve ici un élément de chacun de ces couples ordinairement antagonistes : la femme pour la dyade femme-addax et la peau pour celle peau-plante nagadienne. En revanche, là où on s'attendrait, pour ce type de scène, à trouver un addax est figuré un oryctérope. Au niveau de la composition des scènes, répétées deux fois sur les panneaux définis par les anses, la mise en place et l'agencement stéréotypés sont altérés par l'imbrication des deux scènes : si le bateau trouve bien sa place au registre supérieur, les peaux animales sont renvoyées sous les anses et ne sont plus flanquées d'édicules. Seuls des grands oiseaux (en nombre différent de part et d'autre) les accompagnent.

L'oryctérope est un animal africain discret et étrange. Son mode de vie nocturne et son caractère craintif le rendent difficile à observer. Aucun reste osseux n'ayant été trouvé sur des sites nagadiens, on n'est pas certain de sa présence en Égypte à ce moment, bien que les conditions environnementales permettent alors son séjour. Les représentations prédynastiques sont plutôt rares : on en dénombre au maximum une demi-douzaine, pas toutes certaines (Graff 2007). La seule autre représentation peinte de cet animal se trouve sur un *C-Ware*. Le fait que cet animal soit considéré par de plus en plus de spécialistes comme le modèle de l'animal emblématique du dieu Seth (De Maret 2005) ne permet pas d'expliquer sa présence dans cette scène, ni en particulier sa substitution avec l'addax.



Typologie Petrie : Decorated

Etat : entier

Forme : Fermée Intermédiaire

Type de scène : scène à peau animale

Type de support : vase

Provenance : inconnue

Rapport H./Diam. max : 1,3

Contexte : inconnu

Dimensions : H. 19 cm

Période : Nagada II

Type de anses : tubulaires perforés

Lieu de conservation : Rome, Museo Nazionale
Preistorico Etnografico
"Luigi Pigorini"

Nombre de anses : 2

N° d'inventaire: 65935

Structuration du décor par les anses : Oui

Publications principales : CAPPOZZO 2005-2007: 142

DESCRIPTION

Sur la lèvre on remarque une frise de hachures.

Des lignes ondulées sont peintes sur et au-dessus des anses. Celles-ci déterminent un champ dans lequel s'inscrit la scène : entre les deux anses est représenté un grand bateau de profil avec deux cabines, un mât portant un étendard composé de trois triangles pleins et un motif vertical évoquant un "filet".

Sous ce bateau se trouvent des lignes ondulées désordonnées et une peau animale écorchée tendue sur des bâtons croisés. Elle est encadrée par deux petits édicules placés de part et d'autre. Deux grandes représentations de plantes nagadiennes sont situées sous les anses.

ANALYSE

Ce vase comporte une scène à peau animale, comme les objets présentés sur les fiches 9 (pour un *D-Ware*) et 5 (pour un *C-Ware*).

La représentation respecte les règles de construction strictes de ce type de décor : le bateau figure au registre supérieur, la peau animale dans l'axe du bateau au registre inférieur, flanquée d'édicules et de plantes nagadiennes. On notera la présence de nombreuses lignes ondulées placées dans toutes les directions dans le décor. Comprises généralement comme une préfiguration du hiéroglyphe de l'eau (N35 chez Gardiner), ces lignes ondulées n'ont pas un sens clair sur cette représentation.

L'étendard fiché sur un mât à l'extrémité d'une des cabines du bateau présente quatre petits triangles pleins. Son identification avec la représentation de la chaîne de montagne a conduit certains auteurs anciens à y voir un emblème du dieu Ha de Basse-Egypte. Il n'est pourtant absolument pas certain que ces étendards soient en relation directe avec les divinités de la période pharaonique.



Typologie Petrie : Decorated

Etat : entier

Forme : Ouverte

Type de scène : scène rituelle

Type de support : gobelet

Provenance : achat

Rapport H./Diam. max : 1,05

Contexte : inconnu

Dimensions : H. 24,3 cm

Période : Nagada II

Type de anses : sans

Lieu de conservation : New York, Metropolitan
Museum

Nombre de anses : 0

N° d'inventaire: 12.182.41

Structuration du décor par les anses : Non

Publications principales : GRAFF 2009: 253, n° 180
PATCH 2011 : cat. n°73

DESCRIPTION

Sous la lèvre a été peinte une frise de rectangles vides et hachurés alternés.

Sur la panse, le décor se répartie en deux bandes superposées :

* 1^{ère} bande de personnages humains, d'addax et de petits signes ondulatoires flottant au-dessus d'une ligne de triangles pleins. Les personnages humains comptent une femme aux bras au-dessus de la tête et deux hommes vêtus d'un pagne ou d'un cache-sexe et tenant un bâton court courbe.

* 2^{ème} bande : au moins deux addax alternant avec un petit arbre et des petits signes ondulatoires flottant sur une ligne de triangles pleins.

ANALYSE

Le gobelet choisi pour figurer ici est l'une des rares formes ouvertes peintes à Nagada II. Le décor présenté est une scène rituelle. Elle comporte l'un des couples dominants de la peinture sur vases à Nagada II, la femme (aux bras levés au-dessus de la tête) et l'addax. Celui-ci est présent au moins cinq fois sur ce vase (une des faces de l'objet n'étant pas visible sur les documents dont nous disposons). Tous les éléments humains, animaux ou végétaux (un petit arbre au registre inférieur) sont placés au-dessus d'une ligne de triangles pleins. Les addax sont encadrés et surmontés de petits signes ondulatoires dont on a déjà vu (voir fiche 9) qu'ils pourraient avoir un rôle de marqueur d'éléments du décor.

Juste sous le bord, on remarque une bande faisant alterner des rectangles verticaux vides et hachurés. En comparant ces représentations avec les données archéologiques, nous avons pu avancer (Graff, Hendrickx & Eyckerman 2011) qu'elles pourraient rendre des enclos en matériaux périssables. En effet, on a retrouvé, à Hiérakonpolis par exemple, des structures constituées de lignes de poteaux en bois rigidifiant des nattes enduites d'adobe. Il est alors envisageable que la scène ait lieu à l'intérieur ou à proximité de tels enclos.

Un élément qui passe presque inaperçu du fait de sa petitesse pourrait être primordial pour la compréhension générale de la scène : ce sont les bâtons courbes et courts tenus par les deux personnages masculins qui encadrent la femme. En réalité, cette désignation même de « bâton » n'est pas avérée. Dans une étude toute récente (Graff s.p.), nous avons avancé l'hypothèse qu'il pourrait plutôt être question de cornes animales (ibex ou addax) tenues essentiellement par des personnages masculins sur les *D-Ware* pour n'être présentés qu'à trois catégories d'éléments : les femmes, les addax et quelques types de mâts-étendard. Ces représentations ne figurent que dans les scènes rituelles et n'ont rien à voir avec le pastoralisme par exemple. Elles sont de toute évidence en relation avec une manifestation de pouvoir détenu ou recherché par les personnages masculins.



Typologie Petrie : Decorated

Etat : entier

Forme : Fermée Intermédiaire

Type de scène : scène non identifiée

Type de support : vase

Provenance : Matmar

Rapport H./Diam. max : 1,34

Contexte : tombe 3008

Dimensions : H. 21 cm

Période : Nagada II

Type de anses : tubulaires perforées

Lieu de conservation : inconnu

Nombre de anses : 2

N° d'inventaire : -

Structuration du décor par les anses : Non

Publications principales : BRUNTON 1948: D16; GRAFF 2009: 323, n° 389

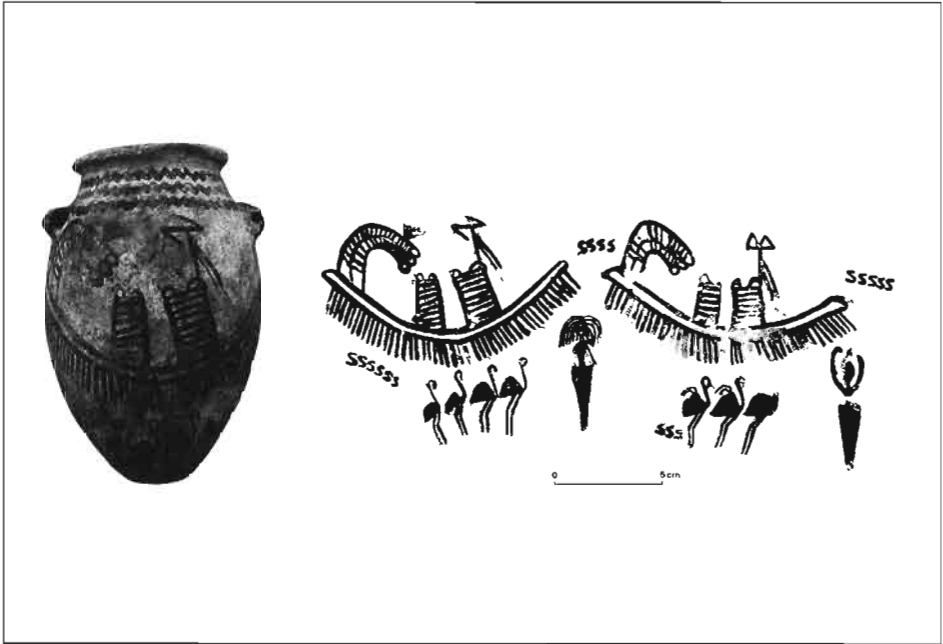
DESCRIPTION

Du col du vase à son pied, se superposent une série de motifs très géométrisés :

1. 3 lignes ondulées,
2. 1 ligne de petits signes ondulatoires,
3. 3 lignes ondulées,
4. 1 ligne de petits signes ondulatoires,
5. 3 lignes ondulées,
6. 1 ligne de motifs composés de lignes droites accolées et décalées, coupée par 5 signes petits signes ondulatoires verticaux,
7. 1 ligne de petits signes ondulatoires,
8. 9 lignes ondulées qui descendent jusqu'à la base.

ANALYSE

Un exemple de scène non identifiée est donné par ce vase. Il se compose de trois catégories différentes de signes : les lignes ondulées, les petits signes ondulatoires et les lignes droites accolées et décalées. On a pu voir au cours des présentations de vases précédents qu'une interprétation avait pu être proposée pour chacun de ces signes : l'eau pour la ligne ondulée, la valeur de marqueur d'un élément pour les petits signes ondulatoires et une natte pour les lignes droites. Pourtant l'accumulation de ces sens individuels ne permet pas de comprendre l'ensemble du décor présenté ici, qui donne plutôt une impression géométrique et non figurative. Sans doute à tort.



Typologie Petrie : Decorated

Etat : entier

Forme : Fermée Intermédiaire

Type de scène : scène rituelle

Type de support : vase

Provenance : el-Hosh

Rapport H./Diam. max : 1,5

Contexte : tombe

Dimensions : H. 12,2 cm

Période : Nagada II

Type de anses : tubulaires perforées

Lieu de conservation : Elkab, magasin de dépôt du site

Nombre de anses : 2

N° d'inventaire: --

Structuration du décor par les anses : Oui

Publications principales : HUYGE 2005: 246, fig. 11 et 12; GRAFF 2009: 354, n° 481

DESCRIPTION

Entre les anses elles-mêmes décorées de petits signes ondulatoires, se trouvent 2x1 bateau à double cabine, un motif évoquant un «filet» double, deux mâts portant des étendards différents. Sous les bateaux, on voit de grands volatiles (autruches ou flamants) d'une part et trois autruches (position des ailes caractéristique) d'autre part. Au même registre, entre les bateaux, figurent 2x1 personnages féminins de face. La première n'a pas de chevelure indiquée, mais les bras levés au-dessus de la tête ; la seconde a les bras le long du corps, mais une très abondante chevelure tressée. On trouve des petits motifs ondulatoires sous un bateau et derrière les autruches.

La lèvre est recouverte d'une bande hachurée.

ANALYSE

La scène peinte sur ce vase s'inscrit dans le groupe des scènes rituelles. Les représentations féminines sont placées sous les bateaux, entre eux, et non flottant au-dessus comme il est plus fréquent. Cette variante est connue par d'autres exemples, comme le vase 1895.584 de l'Ashmolean Museum d'Oxford (Graff 2009, n°218) ou le 20.2.10 du Metropolitan Museum de New York (Graff 2009, n°232) sur lequel nous reviendrons plus longuement. Mais la grande originalité de cet objet est constituée par la représentation de la chevelure de l'une des femmes. Elle est longue, exubérante, sans doute tressée. Elle ne connaît à notre connaissance qu'un seul parallèle sur les *D-Ware*, précisément sur le vase du Metropolitan qui vient d'être cité.

Le hasard des découvertes archéologiques a voulu que soit fouillée récemment à Hiérakonpolis, dans la nécropole HK43, une sépulture intacte de femme (B387) dont la chevelure, parfaitement conservée, était tressée en « dreadlocks » (Flanigan 2004). Ses cheveux étaient en outre peints au henné. Bien que tressée, la chevelure descendait encore jusqu'aux épaules de cette jeune femme (environ 31-35 ans). L'aspect de cette chevelure devait être parfaitement semblable à la représentation peinte ici. Outre le parallèle, si peu souvent possible, entre la représentation et le fait archéologique, l'intérêt de ce mode de figuration est qu'il permet de rapprocher les silhouettes de la femme et de la plante nagadienne. Non seulement les deux silhouettes correspondent point par point (chevelure pour frondaison, tête pour cœur de la plante, poitrine, hanches et jambes pour tronc), mais les deux femmes à chevelure de type « africain » sont placées là où on attendait une plante nagadienne. En effet, celles-ci prennent souvent place entre deux bateaux. La convergence iconographique observable entre ces deux éléments traduit une équivalence entre les deux signes pourtant jamais représentés sur le même vase. Ils renvoient à un champ sémantique commun qui sera détaillé au chapitre 3.



Typologie Petrie : Decorated

Etat : entier

Forme : Fermée Haute

Type de scène : scène animale de défilé

Type de support : vase

Provenance : Semaineh

Rapport H./Diam. max : 1,65

Contexte : inconnu

Dimensions : H. 22 cm x Diam. max 13,3 cm

Période : Nagada II d2

Type de anses : sans

Lieu de conservation : Oxford, Ashmolean
Museum

Nombre de anses : 0

N° d'inventaire: 1891.17

Structuration du décor par les anses : -

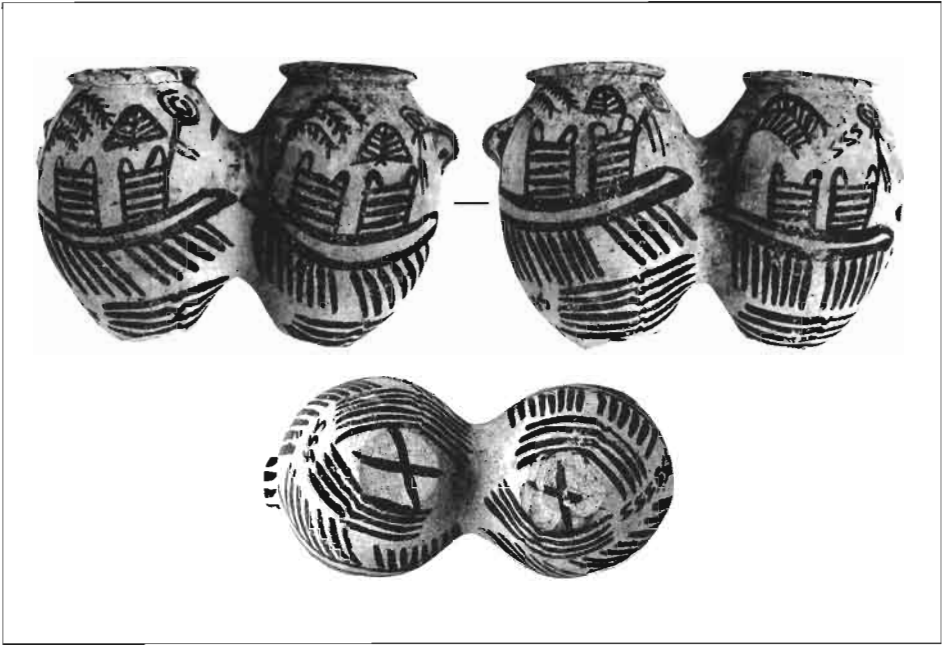
Publications principales : PAYNE 1993: 113, n° 921; GRAFF 2009: 363, n° 509

DESCRIPTION

En dehors de la présence d'anses qui jouent habituellement ce rôle, la scène est définie par : 2 x 3 serpents verticaux définissant deux champs dont un est sous-divisé en deux, au milieu de la panse, par une frise de chevrons horizontale au-dessus de laquelle se trouvent deux ibex aux cornes en arrière et en-dessous, cinq grands volatiles (autruches ou flamants). Sur l'autre panneau : un arbre, au-dessus de quatre grands volatiles et d'une frise de cinq triangles pleins.

ANALYSE

Cette représentation illustre les scènes animalières de défilé. Les animaux défilent à la fois horizontalement, pour les oiseaux et les ibex, et verticalement, pour les serpents. Sur les vases de la fin de Nagada II, ce type de scène est peu élaboré. Il deviendra beaucoup plus complexe, tant par l'arrangement que par le nombre d'espèces représentées, sur les artefacts de Nagada III. Ce ne sont plus alors des vases qui sont ainsi décorés, mais plutôt des manches de couteau, des peignes ou des têtes de massue.



Typologie Petrie : Decorated

Etat : entier

Forme : Ornementale

Type de scène : scène de navigation

Type de support : vase double

Provenance : Gebel Silsileh

Rapport H./Diam. max :

Contexte : tombe

Dimensions : H. 7,5 cm x L. totale 10,8 cm

Période : Nagada II

Type de anses : tubulaires perforées

Lieu de conservation : Saint-Germain-en Laye,
Musée d'archéologie
nationale

Nombre de anses : 2

N° d'inventaire: 777 19 G

Structuration du décor par les anses : Oui

Publications principales : CENIVAL 1973: 23, n°15; CLEYET-MERLE 1982: 140-141; GRAFF 2009: 376,
n° 548; crédit photographique Musée d'archéologie nationale, clichés L. Hamon

DESCRIPTION

Les lèvres sont ornées de traits rayonnants.

Des lignes droites verticales sont peintes sur l'anse restante. L'autre anse est brisée.

Les panses des deux vases comportent chacune un bateau sur chaque panneau défini par les anses et la jonction entre les deux vases : soit 4 x 1 bateaux à double cabine, 3 rameaux végétaux triples et un "filet" double. Chaque bateau comporte un mât avec un étendard identique. Au-dessus des trois bateaux qui comprennent un rameau végétal triple est figuré un petit arbre alors que l'on trouve trois petits signes ondulatoires pour le bateau avec le "filet" double. On note la présence de 1 x 4 motifs composés de lignes droites accolées et décalées (probablement une représentation de natte) sous les bateaux et des petits signes ondulatoires.

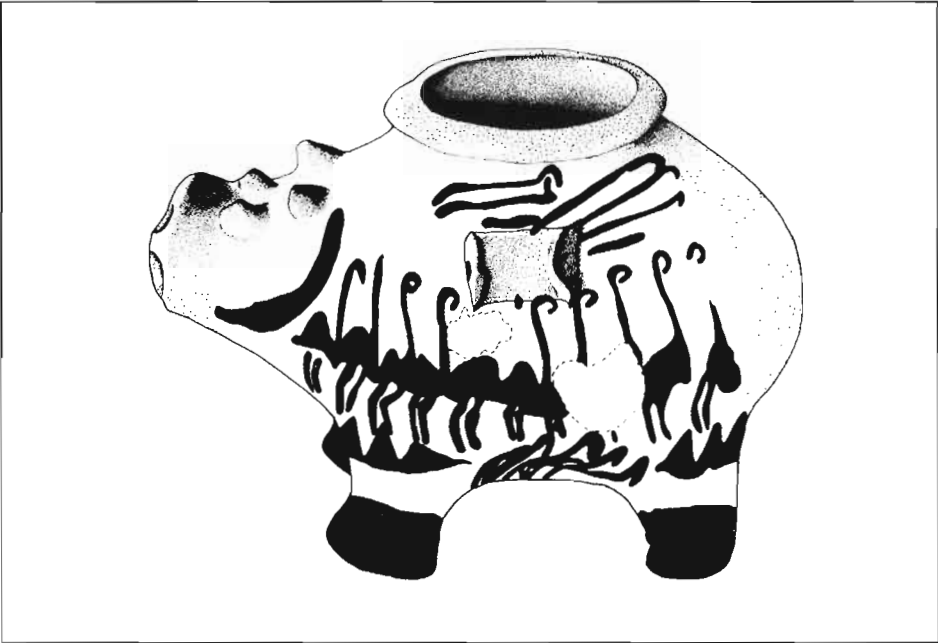
Deux motifs de croix se font face au-dessus de la jointure des vases et une croix est peinte sur le fond de chaque vase.

ANALYSE

Ce petit vase double porte une scène de navigation. Celle-ci est répétée deux fois, sur chaque surface double de l'objet, en conservant les deux anses comme scansion. Sur chaque face, chaque vase comporte un bateau. La zone de jointure entre les deux vases est intégrée au panneau, comme s'il s'agissait d'une surface plane dans la continuité des panses. On constate que les deux surfaces des vases accolés sont traitées comme s'il ne s'agissait que d'une seule.

La représentation d'une natte est répétée quatre fois sous les anses sans être plus compréhensible pour autant.

De par leur petite taille et leur caractère de double contenant, les vases doubles ont été considérés comme des vases à cosmétiques. Sans une analyse du contenu (lorsqu'il y en a) de ces objets, il est impossible de vérifier cette hypothèse.



Typologie Petrie : Decorated

Etat : entier

Forme : Ornementale

Type de scène : scène de chasse

Type de support : pot thériomorphe

Provenance : Quft ?

Rapport H./Diam. max :

Contexte : inconnu

Dimensions : H. 11,3 cm x L. 17 cm

Période : Nagada II

Type de anses : tubulaires perforées

Lieu de conservation : Le Caire, Musée Égyptien

Nombre de anses : 2

N° d'inventaire : CG 2147

Structuration du décor par les anses : Non

Publications principales : BISSING 1913: 2147; HENDRICKX 1999: 6; GRAFF 2009: 379, n° 558; dessin : L. Billault/IRD

DESCRIPTION

Les pattes de l'animal sont peintes en noir.

Le décor intéresse la panse. Au milieu de celle-ci, on trouve une frise de neuf grand volatiles (autruches ou flamants) posés sur sept triangles pleins, encadrés en haut et en bas de représentations de harpons simples.

ANALYSE

Ce petit pot thériomorphe représente un hippopotame. Il est la proie lors de la chasse évoquée par les harpons peints sur son ventre et son dos. Les autruches et les triangles pleins représentés sur les flancs évoquent, quant à eux, davantage un milieu désertique que nilotique. Le mode de représentation de la chasse est devenu très allusif (comparer avec les *C-Ware* des fiches 2 et 6) puisque les chasseurs sont absents, les armes ne sont pas en action et le gibier constitue la forme même du support de la représentation. Il aurait été intéressant de savoir ce que contenait le pot, mais on n'a pas d'indication à ce sujet.

BIBLIOGRAPHIE

- AKSAMIT J. 2006. A new list of vases with “cult-signs”. In: KROEPER K., CHLODNICKI M. & KOBUSIEWICZ M. (EDS.), *Archaeology of Early Northwestern Africa. In Memory of Lech Kryzaniak*. Poznan.
- BOTHMER B.V. 1948. A Predynastic Egyptian Hippopotamus. *Bulletin of the Museum of Fine Arts Boston* 46: 64-69.
- BRUNTON G. 1948. *Matmar*. London.
- BRUNNER-TRAUT E. & BRUNNER H. 1981. *Die Ägyptische Sammlung der Universität Tübingen*. Mainz am Rhein.
- CAPPOZZO M. 2005-2007. La collezione egizia del Museo Nazionale Preistorico Etnografico “Luigi Pigorini”. *Bulletino di Paleontologia Italiana (Roma)* : 131-202.
- CLEYET-MERLE J.J. et. alii 1982. *Archéologie comparée. Catalogue sommaire des collections du musée de Saint-Germain-en-Laye*. Paris
- DREYER G., HARTMANN R., HARTUNG U., HIKADE T., KÖPP H., LACHER C. MULLER V. NERLICH A. & ZINK A. 2003. Umm el-Qaab. Nachuntersuchungen im frühzeitlichen Königsfriedhof 13./14./15. Vorbericht. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo* 59: 67-138.
- DE MARET P. 2005. L'oryctérope, un animal “bon à penser” pour les Africains, est-il à l'origine du dieu égyptien Seth? *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 105: 107-128.
- DONADONI ROVERI A.M. & TIRADRITTI F. (eds.) 1998. *Kemet. Alle sorgenti del tempo*. Milan.
- FLANIGAN T. 2004. Marley : the one everyone hopes to find. *Nekhen News* 16: 6-7.
- GARDINER A. 1927 [1994]. *Egyptian Grammar*. Oxford.
- GARFINKEL Y. 2003. *Dancing at the Dawn of Agriculture*. Austin.
- GRAFF G. 2004. Las representaciones de signos ondulantes en los vasos nagadienses. *Bolletín de la Asociación Española De Egiptología* 14 : 7-41.
- GRAFF G. 2007. Les représentations prédynastiques d'oryctéropes. *Orientalia Lovaniensia Analecta* 150, vol. 2 : 829-835.
- GRAFF G. 2009. Les représentations de femmes et de la plante nagadienne sur les vases D-Ware de Nagada II. *Cahiers Caribéens d'Egyptologie* 12: 33-70.
- GRAFF G. 2011. Les enjeux de l'iconographie des vases peints nagadiens (Égypte, IVème millénaire) : maintien de l'équilibre cosmique ou régénération de la vie ?
- GRAFF G. & MANLIUS N. 2003. Peut-être deux nouvelles représentations d'oryctérope sur un vase nagadien du British Museum. *Göttinger Miszellen* 197 : 35-42.
- GRAFF G., HENDRICKX S. & EYCKERMAN M., 2011. Architectural elements on Decorated pottery and ritual presenting of desert animals, in: Friedman R.F. (dir.) : *Egypt at its Origins : The Third International Colloquium on Predynastic and Early Dynastic Egypt in The British Museum, London, 27th July – Friday 1st August 2008*. Londres. Peeters. *Orientalia Lovaniensia Analecta* 205 : 435-463.

- HENDRICKX S. 1998. Peaux d'animaux comme symboles prédynastiques, à propos de quelques représentations sur les vases White Cross-lined. *Chronique d'Égypte* 73: 203-230.
- HENDRICKX S. 1999. La chronologie de la préhistoire tardive et des débuts de l'histoire de l'Égypte. *Archéo-Nil* 9: 13-83.
- HUYGE D. 2005. The Fish Hunters of el-Hosh: Rock art Research and Archeological Investigations in Upper Egypt (1998-2004). *Bulletin des Séances, Académie Royale des Sciences d'Outre-Mer* 51,3: 131-149.
- LECLANT J. & HUARD P. 1980. La culture des chasseurs du Nil et du Sahara. *Mémoires du Centre des Recherches Anthropologiques Préhistoriques et Ethnographiques* 29. 2 vols. Alger.
- MICHALOWSKI K. 1968 [1994]. Le soleil se lève. Les débuts de l'art, époque prédynastique et dynasties thinites. In: Michalowski K., Corteggiani J.P. & Roccati A. (eds.), *L'art de l'Égypte*. Paris: 159-167.
- PATCH D. C. (ed.) 2011. Dawn of Egyptian Art. Metropolitan Museum of New York, April 10–August 5, 2012. New-York.
- PAYNE J.C. 1993. *Catalogue of the Predynastic Egyptian Collection in the Ashmolean Museum*. Oxford.
- PETRIE W.M.F. 1920. *Prehistoric Egypt*. BSAE & ERA 31. London.
- PIERINI G., YOYOTTE J., DURAND A., RISER J., VERMEERSCH P., PAULISSENN E., VAN PEER P. & CHARRON A. 1990. *L'Égypte des millénaires obscurs*. Marseille.
- SCHARFF A. 1929. *Die Altertümer der Vor- und Frühzeit Ägyptens. II. Bestattung, Kunst, Amulette und Schmuck, Geräte zur Körperpflege, Spiel- und Schreibgeräte, Schnitzereien aus Holz und Elfenbei, Verschiedenes*. Staatliche Museen zu Berlin. Mitteilungen aus der ägyptischen Sammlung 5. Berlin.

- Chapitre 3 -

INTERPRÉTATION DE L'ICONOGRAPHIE DES VASES PEINTS

Comprendre la signification de ces peintures n'est plus, depuis longtemps, une chose qui va de soi. Il faut nécessairement en passer par un certain nombre d'analyses, à différents niveaux, pour cerner le message porté par cette iconographie. Ces méthodes sont des applications mathématiques pour la plupart, utilisées pour la sémiologie de l'image.

1. Approche quantifiée du décor des vases

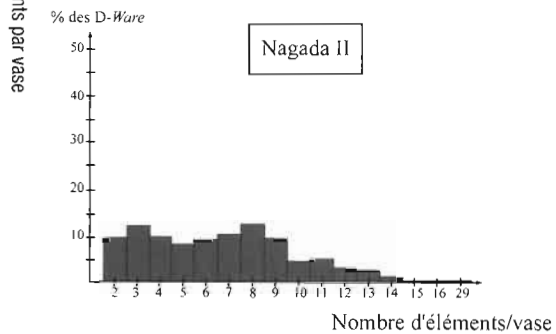
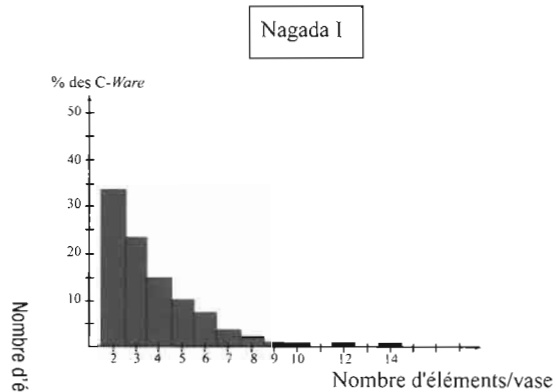
Dans un premier temps, avant d'essayer d'embrasser le fonctionnement général et, dans la mesure du possible, le sens de cette iconographie, il nous faut décoder le système graphique qui la régit. Pour ce faire, une approche quantifiée nous est nécessaire.

Les décomptes présentés ici comprennent tous les objets (C et D-*Ware*) connus de nous à ce jour, soit 680 vases. En faisant le décompte de tous les signes représentés sur ces objets (qu'ils le soient une fois ou deux cents fois), on arrive à un total de 261 éléments différents. Comme il a été vu *supra* (Chapitre 1, 3.), les signes ont été classés en catégories. La catégorie comprenant le plus de signes différents est, malheureusement pour nous, celle des signes non identifiés, où sont rangés les 55 éléments qu'on ne peut pas (encore) reconnaître.

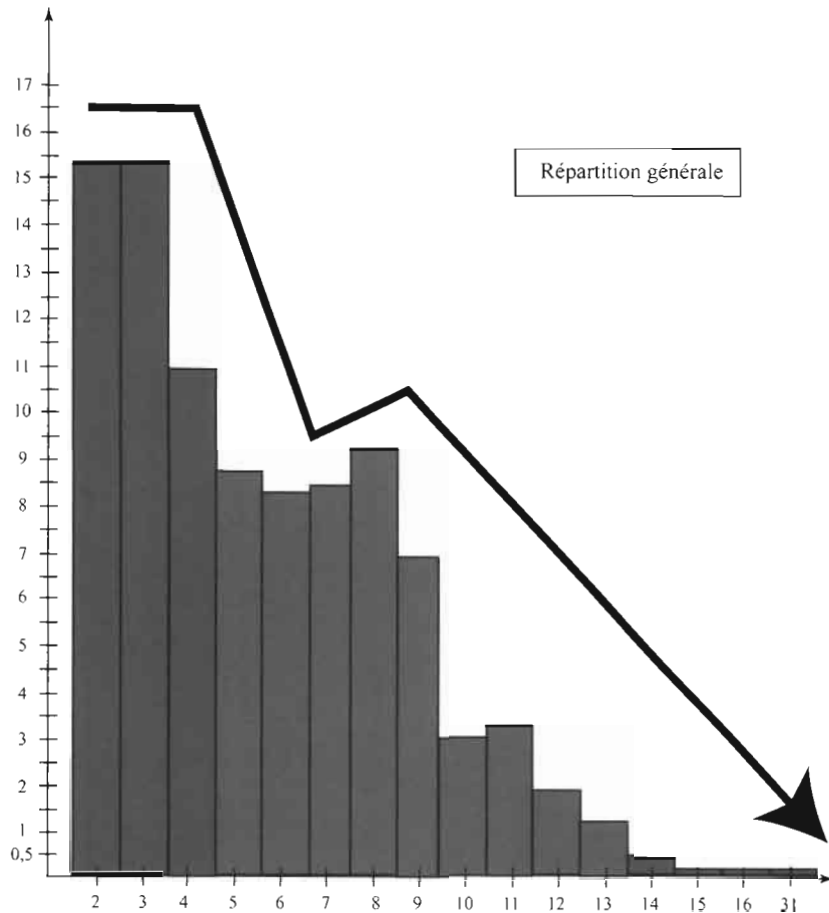
Nombre d'éléments par vase

Un premier point est de voir combien on utilise de signes différents (figurés une seule fois ou répétés sur la paroi du vase) pour composer un décor. Seuls les vases complets ont pu être pris en compte ici. Cela ne laisse plus que 535 objets. En outre, il faut préciser que les variantes d'un même signe n'ont pas été distinguées et comptabilisées. Ainsi, par exemple, lorsqu'un bateau comporte plusieurs mâts-étendards différents, on ne compte qu'un signe par mâts-étendard.

Les graphiques indiquent au premier coup d'œil une forte disparité entre les C et les D-*Ware*. À Nagada I-début de Nagada II, les éléments différents représentés sur un vase sont peu nombreux. Beaucoup de décors ne sont composés que de la répétition de 2 signes. Rares sont les objets en comportant plus de 5. Pour les D-*Ware*, la grande

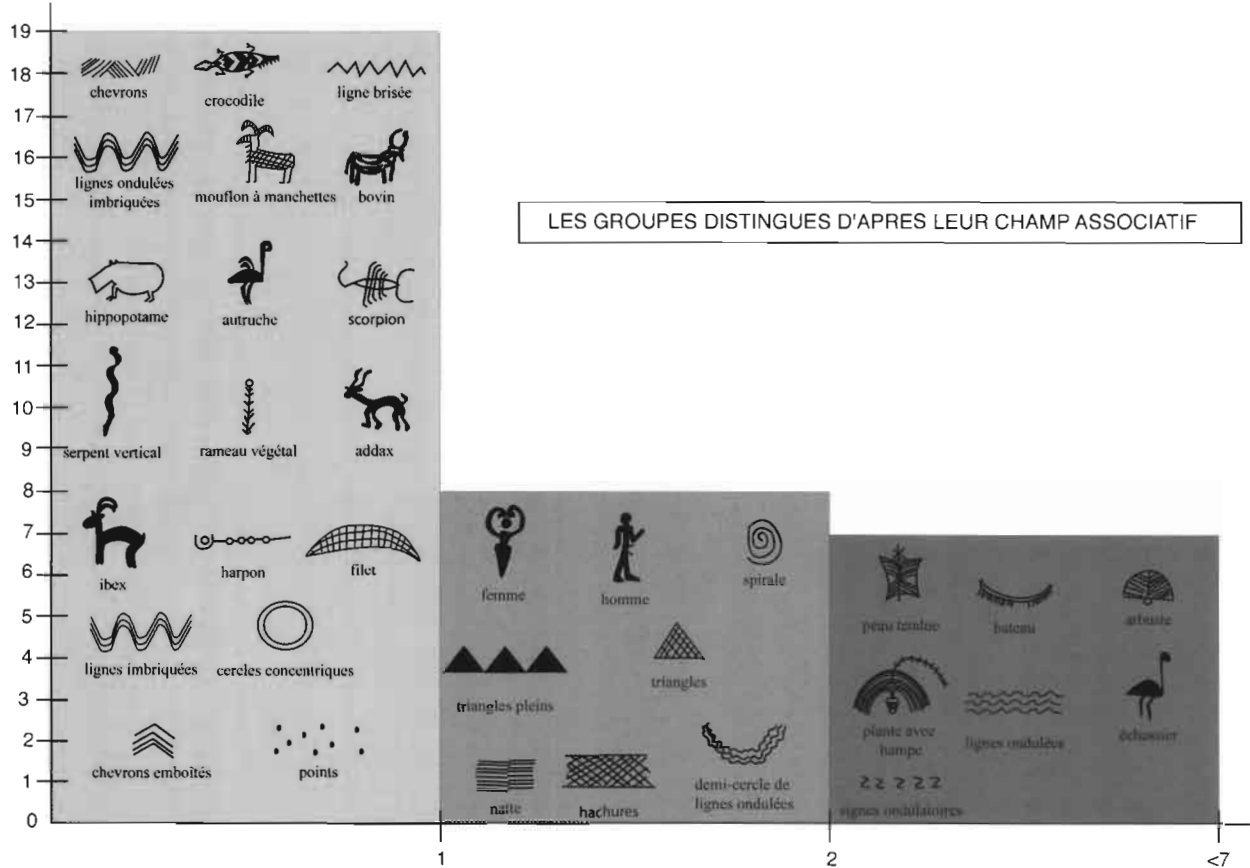


% des vases C et D-Ware



nombre d'éléments dans le groupe

Champ associatif



majorité des vases comprend de 2 à 9 signes avec deux pics à 3 et à 8 signes par vase. Dans de très rares cas (une attestation à chaque fois), on compte jusqu'à 15, 16 ou même 29 éléments différents dans un décor.

Nombre d'éléments	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	29	Total vases
C-Ware	46	34	21	15	10	5	4	1	1		1		1				139
D-Ware	39	51	40	34	37	43	48	39	18	20	11	9	4	1	1	1	396

Le graphique de répartition générale confirme qu'on n'assemble que quelques signes pour former un décor, bien que le choix d'éléments soit important (261 au total). Il y a bien une augmentation de la moyenne du nombre d'éléments par vases entre Nagada I et la fin de Nagada II, mais dans des proportions limitées.

Cette première quantification nous permet de passer à l'élément d'appréciation suivant : le champ associatif.

Le champ associatif

Celui-ci est constitué par le nombre d'associations possibles pour un élément donné, en fonction de son nombre d'apparitions. En effet, lorsque l'on avance que les C-Ware comportent majoritairement 2 signes dans leur décor, il convient de voir si tous les éléments représentés à cette période peuvent être figurés deux à deux ou si certains s'associent plus facilement que d'autres.

Ont été pris en compte dans le tableau ci-dessus et le graphique qui lui correspond tous les éléments qui sont attestés au moins 6 fois. En effet, en deçà de ce chiffre, les représentations n'ont pas été jugées significatives, mais restant de l'ordre de l'anecdotique. Cela ne laisse plus que 34 éléments. Parmi ceux-ci, en fonction de leur coefficient d'association, on distingue trois groupes : ceux dont le coefficient est inférieur à 1, c'est-à-dire ceux qui sont associés au plus grand nombre d'éléments différents ; ceux dont le coefficient est compris entre 1 et 2 ; et ceux dont le coefficient est supérieur à 2 (la valeur la plus forte étant 5,4). Ceux-ci sont associés à un nombre plus restreint d'éléments dans un décor. Il faut noter que les éléments du premier groupe, dont le nombre d'associations possibles est très élevé par rapport à leur nombre d'occurrences, sont souvent associés à des éléments qui n'apparaissent qu'une seule fois dans tout le corpus. Leur grand nombre explique pourquoi le tableau et le graphique utilisés ici ne comptent que 34 éléments et non pas tous ceux attestés : 143 éléments du décor ne sont représentés qu'une seule fois et 74 le sont entre 2 et 6 fois.

Si l'on corrobore ces trois groupes avec les périodes d'attestations de chaque élément, on observe une corrélation forte entre les groupes déterminés par le rapport nombre d'attestations/nombre d'éléments dans le champ associatif, d'une part, et leur période d'attestation, d'autre part. Ainsi, les deux groupes dont le coefficient

	Élément	Nombre d'attestations	Nombre d'éléments associés	Coefficient d'association
Coefficient d'association inférieur à 1	Mouflon	8	28	0,2
	Bovin	10	37	0,2
	Autruche	11	29	0,3
	Harpon	11	31	0,3
	Scorpion	10	28	0,3
	Serpent vertical	8	20	0,4
	Chevrons emboîtés	16	38	0,4
	Crocodile	26	44	0,5
	Filet de pêche	9	17	0,5
	Chevrons	29	44	0,6
	Lignes ondulées emboîtées	19	29	0,6
	Lignes brisées	30	46	0,6
	Champ de points	9	14	0,6
	Ibex	44	71	0,6
	Lignes imbriquées	19	28	0,6
	Cercles concentriques	16	23	0,6
	Hippopotame	35	42	0,8
	Rameau végétal	73	76	0,9
Addax	38	41	0,9	
Coefficient d'association compris entre 1 et 2	Triangle hachuré, rayé ou pointillé	84	77	1,0
	Demi-cercle de lignes ondulées	38	34	1,1
	Femme	51	43	1,1
	Homme	92	68	1,3
	Rectangles hachurés	93	66	1,4
	Triangles pleins	112	70	1,6
	Spirale	52	29	1,7
Coefficient d'association supérieur à 2	Natte	65	38	1,7
	Échassier	126	50	2,52
	Peau animale	86	24	3,5
	Signes ondulateurs	193	52	3,7
	Arbuste	171	40	4,2
	Lignes ondulées	276	59	4,6
	Bateau	259	52	4,9
Plante avec hampe	141	26	5,4	

est supérieur à 1 sont composés de signes principalement ou exclusivement attestés à Nagada II. En revanche, le dernier groupe, constitué d'éléments dont le rapport est inférieur à 1, est composé d'éléments présents sur les *White Cross-lined*, mis à part l'addax et l'ibex. La différence entre le groupe dont le coefficient est compris entre

1 et 2 et celui dont le coefficient est supérieur à 2 réside dans le fait que les signes de ce dernier groupe sont ceux qui constituent les éléments de la scène à peau animale telle qu'elle a été définie précédemment (voir Chapitre 1). Or, on sait que les objets comportant ces scènes sont parmi les plus tardifs du corpus, vers Nagada IIC-D.

Ceci permet de constater que les éléments sont plus diversifiés à Nagada I, et les combinaisons entre elles peu contraignantes. En revanche, plus on avance dans le temps, plus le nombre d'éléments se réduit, et bien que ces éléments soient beaucoup plus souvent attestés, leurs combinaisons sont de plus en plus restreintes.

L'évolution de l'image peinte nagadienne conduit ainsi au cours du temps à une structuration croissante de l'image, en se focalisant sur quelques éléments bien particuliers qui ne peuvent être combinés qu'avec quelques autres selon la contrainte de règles, difficiles à retrouver *a posteriori* mais bien définies.

L'étude du coefficient d'association permet de mettre en évidence la complexification croissante de la peinture nagadienne.

Éléments caractéristiques par période











Les éléments composant le décor peuvent être rangés en fonction de leur période d'attestation. On trouvera d'une part ceux qui figurent sur les *C-Ware*, et d'autre part ceux qui sont peints sur les *D-Ware*. Ils ont été regroupés par catégorie dans les planches ci-jointes. Les différents cadres de ces planches regroupent tous les éléments concernés d'une même catégorie et sont classés de la catégorie comportant le plus d'éléments à celle qui n'en comprend au minimum qu'1. Il faut toutefois attirer l'attention sur le fait qu'aucune différence n'est faite dans ce classement entre un élément récurrent sur une catégorie de vases (les plantes nagadiennes pour les *Decorated Ware* par exemple) ou un élément qui n'apparaît qu'une seule fois durant toute la période nagadienne.

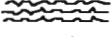

Au vu de ces planches, il apparaît qu'encore une fois, la variété est plus grande sur les *C-Ware* que sur les *D-Ware* : non seulement plus de catégories de signes sont représentées à Nagada I et au début de Nagada II, mais elles comprennent souvent plus de sujets qu'à Nagada II C-D. Une plus grande liberté est laissée aux peintres des vases de la première période.

Représentations graphiques des combinaisons

Des premières observations qui viennent d'être faites semble se dégager la mise en place, au cours de Nagada II, d'une structuration et d'une codification croissante du décor. De manière à aller plus loin dans notre compréhension du fonctionnement général de l'image peinte sur vases, nous avons tenté d'appliquer une analyse factorielle à partir des données disponibles. Celle-ci s'est révélée inopérante avec les décors des *C-Ware*, du fait de données trop disparates, mais a donné des résultats intéressants pour les *D-Ware*.



Le graphique général rend compte des interactions entre onze éléments caractéristiques de Nagada II et particulièrement bien attestés à Nagada II C-D :

Élément	Symbole-type
Femme	
Homme	
Addax	
Ibex	
Oiseau	
Bateau	
Arbre/plante nagadienne	
Peau animale tendue sur des bâtons	
Signes ondulatoires	
Natte	

La ligne ondulée  ou les triangles pleins  figurent dans ce graphique de manière anecdotique : leur spectre d'association est trop large.

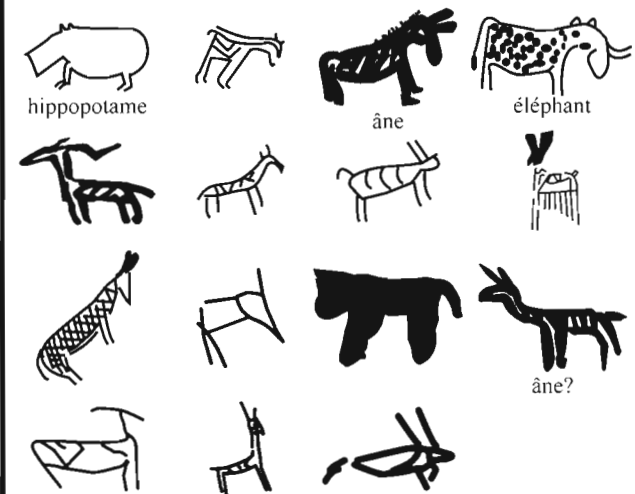
Ces éléments ont été choisis à cause de leur grand nombre d'apparitions et parce qu'ils semblaient avoir des combinaisons contraignantes – on entend par cette expression le fait qu'ils sont associés de manière privilégiée ou exclusive avec certains éléments mais ne sont que très peu ou pas du tout mis en présence de certains autres signes. Les axes d'ordonnées et d'abscisses sont arbitraires : ils correspondent à la projection en plan des onze axes déterminés par les onze paramètres pris en compte. La lecture de ce graphique se fait davantage grâce à la position des éléments les uns par rapport aux autres que par leur emplacement sur les axes. Cependant, plus un point est proche de la croix formée par les axes au centre du graphique, moins il est signifiant. Plus il s'éloigne de cette croix, plus son poids est important.

Parmi les présents se distinguent deux groupes très franchement opposés, puisque très éloignés l'un de l'autre :

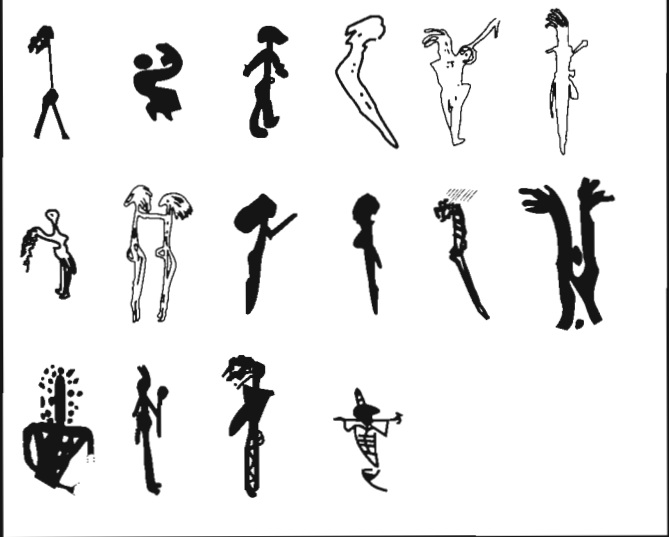
Premier groupe	Second groupe
	

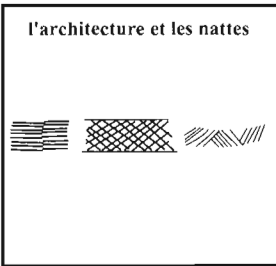
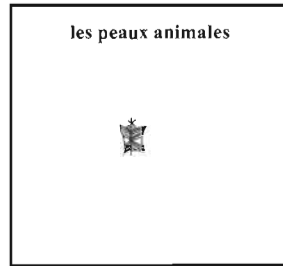
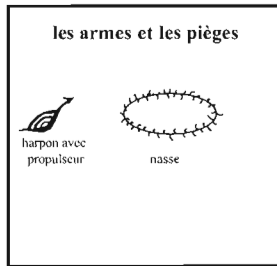
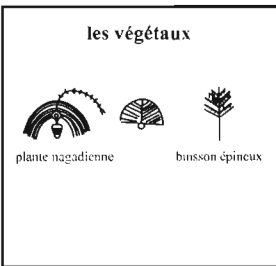
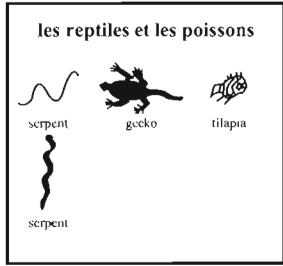
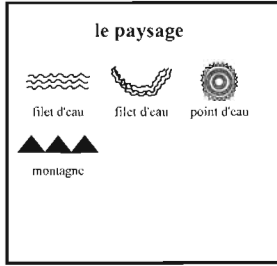
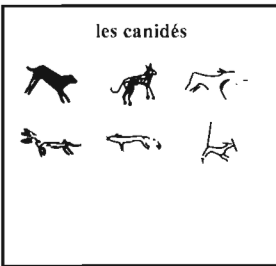
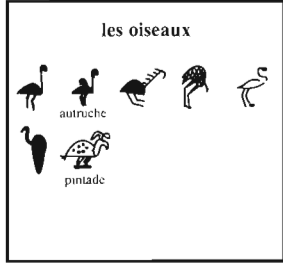
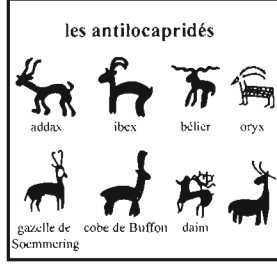
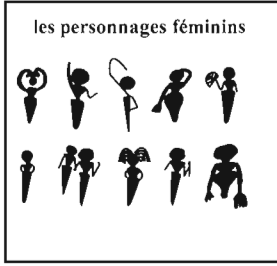
Bien qu'il soit très proche du couple femme/addax, le personnage masculin n'y a pas été inclus. Ceci trouvera son explication lorsque l'on étudiera le fonctionnement de ce dernier par rapport à l'une ou l'autre des composantes de ce groupe.

les mammifères

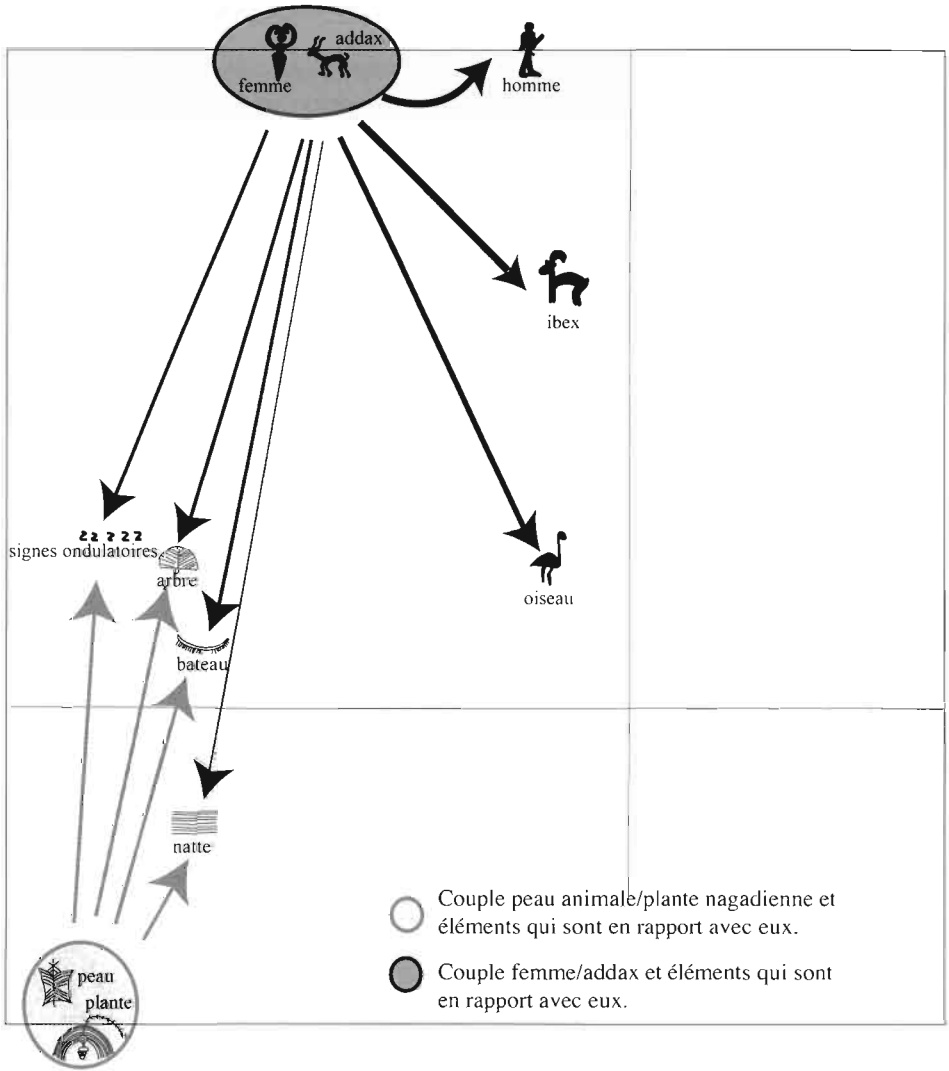


les personnages masculins





Éléments caractéristiques des D-Ware





Graphique général des combinaisons

Les six autres signes – l'ibex, l'oiseau, les signes ondulatoires, les arbres, le bateau et la natte – se trouvent dans une position intermédiaire entre ces pôles. Toutefois, certains sont plus proches d'un pôle que d'un autre. Cela est très net pour l'ibex, qui est très étroitement relié au couple femme/addax mais n'a pas de corrélation avec la peau et la plante nagadienne. De même, la natte est très liée au premier groupe précédemment décrit, mais très peu au second. Le bateau, les signes ondulatoires et les arbres sont proches les uns des autres et quasiment à mi-distance entre les deux pôles. Oiseau, bien que relié aux deux pôles, semble avoir un statut à part, sur lequel il faudra revenir.

Ce premier graphique permet donc de donner les grandes orientations concernant le fonctionnement du décor gerzéen, mais demande à être affiné. Pour résumer, on peut dire que se dégagent deux couples antagonistes, composés de la peau animale tendue sur des bâtons et de la plante nagadienne, d'une part ; de la femme et de l'addax, en forte corrélation avec l'homme, d'autre part. Entre eux, se placent un certain nombre d'éléments intermédiaires qui ont la possibilité de s'associer avec chacun des couples, selon des modes qui restent à définir. Ces deux couples semblent avoir un rôle majeur dans la distribution des éléments du décor et dans la structuration de celui-ci. D'après le graphique considéré ici, ils sont les éléments qui déterminent le reste.


Les deux graphiques suivants détaillent les scènes dans lesquelles se trouvent de manière privilégiée ou exclusive les éléments formant les couples que l'on vient de dégager. À chaque couple correspond un type de scène :

	
Scènes à peaux animales	Scènes rituelles

La représentation graphique des scènes à peau animale (voir le graphique de la Planche 16) comprend tous les éléments susceptibles de figurer au moins une fois dans une scène de ce type.

Les peaux animales qui se trouvent près de la croix au centre du graphique ne sont connues que par deux représentations datées de Nagada I-II B. Ce sont sans doute des prototypes du signe peau animale précédent. Elles sont très peu représentatives, et les éléments qui les accompagnent dans le décor se retrouvent dans l'angle inférieur droit du graphique ; il s'agit du rameau, des plantes à boules, des chevrons et de la ligne brisée.





Dans l'angle inférieur gauche sont concentrés les éléments les plus significatifs pour ce type de scène :

Élément	Symbole-type
Peau animale tendue sur des bâtons	


Élément	Symbole-type
Édicule	
Plante nagadienne	

Les flèches montrent avec quels autres éléments cet ensemble est relié. La flèche la plus épaisse, qui monte vers les bateaux, atteste de la très forte corrélation entre la peau et les embarcations. Les flèches plus fines et continues mettent en relief les éléments qui peuvent figurer dans les séquences axées sur la peau. La flèche inversée en pointillés témoigne du rôle du signe médiateur des signes ondulatoires.



Les signes placés en dessous de l'oiseau se répartissent en deux groupes :


Premier groupe (à droite)	Second groupe (au-dessus)
Chevrons 	Demi-cercles 
Triangles pleins 	Femme 

Ces deux ensembles, en particulier le second, ne sont qu'exceptionnellement placés sur une scène à peau animale.

Comme pour les scènes à peaux animales, tous les éléments figurant dans les scènes rituelles ont été pris en compte dans le graphique les concernant. Cinq éléments se placent derrière cette nuée de points : il s'agit du triangle hachuré, du rameau végétal, des chevrons emboîtés, du cobe de Buffon  et d'un collectif composé de deux éléphants. Ce groupement isolé correspond à des éléments qui sont attestés à Nagada I ou au début de Nagada II. Ils renvoient aux plus anciennes représentations de scènes rituelles, qui forment un petit ensemble.

Les éléments les plus marquants pour la scène rituelle sont les personnages humains et l'addax. Les relations les plus étroites de ces trois éléments se font avec :





























- des petits bovidés : ibex, cobe de Buffon, bovidé se retournant et un collectif constitué de daims ;
- des oiseaux : pintade , échassier , l'oiseau-type et un collectif constitué par des autruches.

Les autres éléments proches de l'ensemble caractéristique des scènes rituelles sont géographiques et non identifiés : les chevrons, les triangles pleins, les hachures . Plus loin, on trouve les demi-cercles, les signes ondulatoires, la natte et les lignes ondulées. Il est intéressant de voir que, contrairement à ce qu'un examen rapide du matériel aurait amené à penser, les bateaux ainsi que les arbres ne sont que modérément en liaison avec les éléments déterminants.

Deux éléments sont très peu reliés aux scènes rituelles : ce sont les plantes nagadiennes et les spirales. On peut parler de présence anecdotique. Il faut observer

que ce sont là deux éléments marquants de la scène à peaux animales (surtout la plante nagadienne, bien sûr) alors que les deux éléments anecdotiques de celles-ci, surtout la femme, sont prédominants ici. Il y a donc tout de même une zone tenue de contact entre les deux types de scènes.

Récapitulons les associations privilégiées ou impossibles entre huit éléments très fréquents du décor des vases de Nagada II, en particulier de la fin de la période. Ces huit éléments sont les suivants :

		Éléments très fréquents du décor								Éléments moins fréquents du décor				
														
	60													
	60	2,8	37	31	48,5	-	54							
	94,4		18,5	3,7	-	79,6	-	79,6						
	38,4	6,5	30,8	12,1	9,3	12,1			10,2					
	74	-	13	25	-	24	-	17						
	67,5	27,5	5	30	27,5	15	55							
		43,5	-	30,5	38,5	15	46							
	71,7	-	37	15,5	34,5	10,5	2							44,7
														
														
														
														
														
														

En ce qui concerne l'addax, on le retrouve de manière privilégiée avec les humains : les hommes à 54 % et les femmes à 31 % ; il est très présent également avec les bateaux (60 %), les ibex (48,5 %) et les arbres (37 %). Il n'est en revanche jamais mis en présence d'une plante, et très rarement avec une peau animale (2,8 %) ou un oiseau (20 %).

La peau animale est le plus souvent associée au bateau (94,4 %), à l'édicule (79,6 %) et à la plante nagadienne, avec le même pourcentage. On la trouve aussi en présence des arbres (31,2 %) et plus rarement de l'oiseau (18,5 %). En revanche, elle n'est jamais associée à l'ibex, ni à l'homme, très rarement à l'addax (1,8 %) et guère plus à la femme (3,7 %).

On trouve fréquemment l'oiseau avec le bateau (38,4 %) et avec l'arbre (30,8 %). Il est moins fréquemment associé aux plantes et aux femmes (12,1 %), à la natte (10,2 %), aux peaux animales et aux ibex (9,3 %) et plus rarement encore aux addax (6,5 %).

L'arbre est associé de manière prépondérante avec le bateau (74 %), puis avec l'oiseau (25 %), la plante (24 %), la natte (17 %) et les peaux animales (13 %). On ne trouve aucun élément parmi ceux qui ont été retenus ici avec lequel il ne puisse être associé, même en pourcentage relativement réduit.

Les représentations de femmes à Nagada II sont le plus souvent en présence de bateaux (67,5 %), d'hommes (55 %), d'arbres (37,5 %), d'oiseaux (30 %), d'addax et d'ibex (27,5 %). Elles sont beaucoup plus rares avec les plantes nagadiennes (15 %) et surtout avec les peaux animales (5 %).

Les ibex sont très fréquemment avec les femmes (54 %), mais aussi les hommes (46 %), les addax (43,5 %), les arbres (38,5 %) et les oiseaux (30,5 %). On ne les trouve que rarement avec les plantes nagadiennes (15 %) et jamais avec les peaux animales.

Le dernier des éléments étudiés est la plante dont les associations privilégiées se font avec le bateau (71,7 %), la ligne ondulée (60 %), les petits signes ondulatoires (44,7 %), les peaux animales (37 %) et les arbres (34,5 %). Il n'est que peu associé à l'oiseau (15,5 %), à la femme (10,5 %), encore moins aux ibex et aux hommes (2 %) et absolument jamais aux addax.

Les systèmes d'exclusions absolues et d'associations majoritaires ou privilégiées permettent de retrouver les deux couples dominants qui s'excluent entre eux ; d'une part le couple femme/addax, et d'autre part, le couple plante nagadienne/peau animale. À côté d'eux, le rôle du bateau, du petit arbre et, dans une moindre mesure, de l'ibex est de rendre compatibles, dans les rares cas où ils sont associés, des éléments qui d'ordinaire s'excluent mutuellement.

On appellera "éléments dominants" les éléments qui ont des connotations très marquées et des règles d'associations strictes, et "éléments neutres" les éléments très fréquents qui peuvent s'associer avec tous les autres et rendent compatibles des éléments dominants.

Dans la mesure où les couples d'éléments dominants s'excluent mutuellement dans un même décor, il est évident qu'un même vase ne peut afficher qu'un seul couple à la fois. On peut donc les répartir en deux classes, selon le couple concerné. Les vases comportant le couple femme/addax sont au nombre de 13, alors que ceux comportant le couple plante nagadienne/peau animale ne sont pas moins de 70. En termes d'individus, on est forcé d'observer un déséquilibre important entre les dyades.

Le sens de la scène à peau animale reste assez énigmatique. Pour mieux comprendre à tout le moins son fonctionnement, reprenons les points importants dégagés *supra*. Dans un premier temps, il convient de garder en mémoire que ce type de scène compte parmi les plus récents de la peinture nagadienne ; ils sont surtout attestés à Nagada IIC-D. Ensuite, on rappellera qu'un bateau sur quatre est accompagné d'une peau animale tendue : il existe donc une corrélation forte entre le bateau et la peau animale. Cette relation est d'autant plus évidente avec la disposition axiale. Dans la majeure partie des cas, les peaux animales sont placées sous les bateaux, dans leur axe, encadrées de part et d'autre par les anses. L'élément placé en haut – le bateau – a une silhouette horizontale, qui barre le champ, alors que la peau, en dessous, est verticale, au milieu du champ.

D'une manière systématique, la disposition générale les met en valeur, parce que c'est le seul élément à n'être pas répété. En effet, autour de la peau animale, les éléments sont répartis en miroir, avec une parfaite symétrie. C'est, à notre connaissance, la première attestation d'une symétrie et d'une géométrie aussi rigoureuses dans la peinture égyptienne. Certains éléments très proches de la peau ont une place fixe, comme l'édicule ou la plante nagadienne. D'autres, au contraire, peuvent changer de place ou s'invertir ; ainsi, l'oiseau peut s'intercaler à l'intérieur de la séquence. On trouve en position secondaire soit la plante nagadienne, soit l'oiseau, soit la natte autour de la peau. Un élément au caractère permutable est l'oiseau, qui peut se trouver dans cinq contextes différents et qui surtout peut remplacer dans quelques cas l'un ou l'autre des éléments de la séquence tournant autour de la peau animale. L'oiseau aurait ainsi une signification moins marquée que les trois éléments bateau/peau/plante nagadienne et ferait office de terme de substitution. Un autre élément peut jouer ce rôle : il s'agit de l'arbre. Ce signe peut être inversé avec l'oiseau ou la natte dans le voisinage immédiat de la peau. Quelques éléments sont exclus dans l'environnement de la peau : on notera particulièrement l'absence d'addax, d'ibex, d'hommes et de femmes.

En règle générale, on peut donc dire que la répétition de la disposition générale du décor, la standardisation du schéma amènent à constater que certains éléments, qui se substituent l'un à l'autre, ont le même sens ou le même champ sémantique. Les variantes graphiques seraient donc des variantes d'expression. On a qualifié cette séquence en miroir centrée sur la peau animale de "membre de phrase", au sens de phrase musicale.

Dans la mesure où l'on peut considérer que le fonctionnement du système pictural nagadien correspond à une forme de langage au sens saussurien, on admet

que la disposition des éléments du schéma centré sur la peau a une signification. La présence de l'édicule, bien que majoritaire en nombre, n'est pas obligatoire, parce qu'elle n'est pas attestée dans quelques cas. Elle doit apporter une nuance importante mais pas indispensable au sens général. Il est à remarquer aussi que sa place est fixe dans le schéma : toujours aux abords immédiats de la peau.


On observe ainsi un système de substitution d'éléments autour d'un élément fixe central qui est la peau. On considérera donc que le système pictural nagadien est un système graphique régi par un certain nombre de codes qu'il conviendra ici de mettre en lumière. Concernant ses rapports avec l'écriture, on reprendra J.D. Forest (1993 : 32) : "... l'écriture n'est qu'un code parmi beaucoup d'autres, se distinguant avant tout par son ampleur. La différence est de degré plutôt que de nature, et l'on peut penser que l'apparition de l'écriture eût été impossible si elle n'avait pas été précédée par des expériences de même ordre".

Le système pictural nagadien se rattache au système sémiologique de l'image préhistorique en général, et non au seul système de l'écriture hiéroglyphique qui lui succède. En effet, on trouve ici pleinement justifiée la constatation d'A. Leroi-Gourhan (1982 : 70) concernant la peinture pariétale du Paléolithique supérieur : "Il n'y a pas de linéarité dans l'art paléolithique. Les images se présentent comme un tableau dans lequel il y a un centre et une périphérie. Elles s'accumulent sans perdre les sens de cette répartition en auréoles." On peut considérer ces éléments comme des "mythogrammes" selon la terminologie du préhistorien (1982 : 67), à savoir des signes non linéaires, non anecdotiques, au sens obscur à l'heure actuelle mais soutendus par une pensée riche, complexe et très structurée.

2. Fonctionnement général de la peinture sur vases

Au terme des analyses précédentes, il est temps maintenant de proposer une vision d'ensemble de la structure et du fonctionnement de l'image peinte sur les vases de Nagada.

Dans le cas des vases ouverts, le décor est présent majoritairement sur les parois internes de l'objet. Les parois externes peuvent elles aussi avoir été ornées, en plus des internes, et sans lien apparent entre les deux surfaces.

Pour les vases fermés, le décor est placé sur la panse strictement ou débordant sur l'épaule, la lèvre, et couvre parfois le fond. Les éléments sont représentés de manière isolée le plus souvent, ou par petits ensembles du même élément. Ces groupements de signes peuvent être obligatoires, comme par exemple pour les triangles pleins ou les petits signes ondulatoires, qui ne sont jamais figurés seuls. On trouve aussi des signes qui sont généralement en groupe et plus rarement seuls, comme les oiseaux ou les autruches , et enfin quelques signes, surtout des représentations animales, qui sont d'ordinaire seules et parfois groupées comme les addax, les ibex et les hippopotames. Ceci préfigure la notation du pluriel en grammaire égyptienne, qui se fait par la triple répétition du signe.

Tous ces éléments sont généralement posés les uns à côté des autres, en un ou deux registres ou flottant sans ligne de sol. Les relations entre les signes sont rarement marquées. Les deux moyens utilisés pour marquer une relation entre deux signes sont la liaison par des petits signes ondulatoires entre les deux membres ou l'utilisation (généralement par un personnage masculin) d'un objet : laisse, lasso, harpon dans un cadre cynégétique ; un "éventail" ; un "bâton" simple ou double qui pourrait bien être une corne (voir *infra*). Le personnage peut aussi apposer la main.

Ces liaisons se répartissent en deux groupes :

- celles qui utilisent un "instrument" : bâton, éventail, arme, avec une indication du moyen par lequel est faite cette mise en relation ;
- celles qui relèvent d'un contact direct par la main ; ceci atteste d'une prise de possession du second terme (surtout lorsqu'il s'agit d'un animal) aussi bien qu'une mise en relation (avec une femme).

De par cette absence de liaison entre les termes, la temporalité n'est pas marquée. On ne déroule pas le fil d'un récit en manipulant l'objet entre ses mains. L'image se lirait davantage comme une nébuleuse avec sa zone centrale et sa périphérie. La lecture doit être simultanée en partant de zones d'intensité forte vers des zones d'intensité plus faible. L'espace n'est pas homogène. Certains éléments, ou une association d'éléments, déterminent une ou des zones focales à la périphérie desquelles les autres éléments se répartissent. La densité ou la charge signifiante n'est pas la même d'un signe à l'autre.

Les zones focales, elles non plus, ne sont pas placées au hasard sur le vase. Leur emplacement est, en règle générale, symétrique sur les deux faces du vase. Il n'y en a qu'une seule par face, et elle est déterminée par la représentation d'une dyade qui se répète d'une face à l'autre. Le restant de la scène peut comporter des variantes ou des nuances.

Ceci permet, du moins à la fin de Nagada II, de distinguer une hiérarchisation des signes. On a pu déterminer quatre signes dominants aux associations très contraignantes et le plus souvent groupés en deux dyades incompatibles entre elles. À proximité de ces signes, on trouve un petit groupe d'une dizaine d'éléments, dits neutres, qui ont des contraintes associatives moins strictes et qui peuvent à l'occasion rendre compatibles des signes qui ne le sont pas autrement. Une troisième catégorie comprend tous les autres signes qui n'ont pas de contraintes particulières et qui, s'ils sont variés, ne sont pas aussi souvent représentés que les signes neutres.

Comme on l'a vu *supra*, le développement le plus poussé de cette structuration est constitué par une séquence de quelques signes s'ordonnant en miroir de part et d'autre d'une peau animale tendue sur des bâtons. La position axiale de ce signe en fait à coup sûr l'élément prédominant de cette séquence. C'est d'ailleurs le seul invariant du groupe.

L'axialité est une dimension importante du décor nagadien sur vases fermés. Encore une fois, ceci se vérifie plus facilement sur les objets datés de Nagada II que

sur ceux de Nagada I. La présence d'anses semi-circulaires perforées ou triangulaires et verticales joue un grand rôle à ce niveau. En effet, lorsqu'elles sont présentes, les anses sont en général au nombre de deux pour les semi-circulaires et de trois pour les triangulaires. Elles se répartissent à intervalles réguliers sur le haut de la panse et déterminent deux ou trois panneaux par vase ; la position dominante est alors entre deux anses, au centre de l'espace. Une importance secondaire est donnée aux éléments qui sont placés sous les anses. Les éléments moins importants se répartissent dans le reste du champ. Cette construction est particulièrement intéressante lorsque le décor de l'objet considéré comprend une peau animale tendue, une plante nagadienne et un bateau. Dans la grande majorité des cas, le bateau est entre les anses avec au-dessous de lui, clairement dans l'axe, la peau, et une plante nagadienne sous chaque anse. Ce schéma s'applique dans une moindre mesure au couple addax/femme qui gravite souvent autour d'un bateau, au centre du panneau.

Il semble assez clair que la signification générale de ces combinaisons soit d'un sens plus complexe que la simple addition des valeurs des signes pris un à un. Leur interaction ou leur mise en présence génère une signification supérieure en complexité.

Dans de ce qui précède, on a pu constater le caractère actif des personnages masculins, à Nagada I comme à Nagada II : ils sont presque systématiquement engagés dans une action. La raison de leur engagement est qu'ils en sont probablement les bénéficiaires. Qu'ils agissent à titre d'individus ou qu'ils engagent toute la société nagadienne, c'est très probablement à leur bénéfice que les rites évoqués sont exécutés. S'ils représentent un individu, il s'agit vraisemblablement d'une personne avec un statut tout particulier ; s'ils représentent toute la communauté, on peut noter que c'est par la figure d'un homme qu'elle est évoquée. Les femmes renvoient très probablement à une autre sphère, moins contingente. Elles tiennent lieu de hiérophanie.

Ainsi, si l'on n'a aucune marque de temporalité dans l'image nagadienne, si l'on ne donne rien à connaître de l'ordre de déroulement des actions, simultanées ou différées (contrairement à la lecture qui, elle, est simultanée), on dispose d'un pôle qui est l'action par rapport à la passivité. Les animaux (chassés ou touchés) ainsi que les femmes en général subissent l'action qui est décidée par les personnages masculins.

Par ailleurs, il apparaît clairement que l'humanité est divisée par les peintres nagadiens en ses deux sexes, et non considérée comme une entité abstraite. On peut également observer quelques cas de distinction sexuelle chez des animaux, en général par la présence de pis ou de mamelles. Il n'existe qu'un cas connu de nous de sexe mâle chez un animal : un mouflon à manchette sur une coupe *C-Ware* conservée à Lyon, au musée des Confluences (Hendrickx 2010 : 56, fig. 22).

Tout ceci permet de comprendre non pas directement le sens des images, mais leur structure interne dans ses grandes lignes. Encore une fois, la structure est beaucoup plus lisible sur les *Decorated* que sur les *White Cross-lined*. Il y a fort à penser que cela doit correspondre à la mise en place progressive de normes de plus en plus strictes,

restreignant la liberté d'improvisation du peintre mais augmentant la complexité du message transmis. On peut dire que vers Nagada IIC-D, la structuration mentale qui permet l'élaboration du message peint est très forte et très contraignante. Le décor répond à une construction et à une combinaison d'éléments très codifiées. On peut parler d'un véritable système graphique.

Il ne s'agit pourtant pas encore d'une écriture au sens plein du terme. Néanmoins, il ne paraîtra probablement pas excessif d'y voir une forme de proto-syntaxe. On retiendra comme définition de la syntaxe celle donnée par G. Sauvet et s'appliquant à des ensembles peints préhistoriques : "Dans le domaine de la communication graphique préhistorique [...] la syntaxe [...] représente l'ensemble des lois qui fixent les relations que les signes entretiennent entre eux" (Sauvet et Włodarczyk 1977: 551).

La syntaxe et, en quelque sorte, le vocabulaire (par le biais de l'identification des éléments constitutifs du décor) ayant été explorés aussi loin qu'il est possible de le faire actuellement, nous allons maintenant nous essayer à comprendre de quel ordre sont les messages transmis par ce système graphique. Comme on va le voir, plusieurs thématiques devront être prises en compte.

3. La thématique du renouvellement de la vie

Addax, peau animale, nébride et *tekenou*

Dans les développements précédents, il a beaucoup été question de petits bovidés, en particulier de leur peau et de leurs cornes. Il est maintenant possible de tenter un éclairage synthétique de ces éléments qui nous sont apparus de manière disparate, puis de les mettre en relation avec les données archéologiques prédynastiques. Dans un troisième temps, nous tenterons de nous en servir pour éclairer le sens de quelques motifs plus tardifs (pharaoniques) liés à la peau animale et réputés difficiles à comprendre parce qu'archaïques.

L'addax surtout, mais aussi l'ibex, ont un statut particulier bien marqué dans l'iconographie des vases peints. On a reconnu l'addax comme l'un des éléments dominants des *D-Ware*. Le rapport entre cet animal et la peau animale pourrait être simple : la peau animale écorchée pourrait être une peau d'addax. C'est possible, mais non avéré. Il n'existe qu'un seul cas de peau sur un *D-Ware* où l'animal est clairement représenté écorché. C'est un quadrupède à oreilles ou à cornes, mais il est impossible de préciser davantage.

Les données archéologiques nous permettent d'aller au-delà. Le recours aux informations qu'elles fournissent est d'ailleurs une nécessité méthodologique. En effet, "... un observateur étranger à une culture (c'est toujours le cas de l'archéologue par rapport à celle qu'il étudie) devrait se garder de dire le sens attribué par cette culture à une représentation iconographique s'il ne dispose pas de donnée

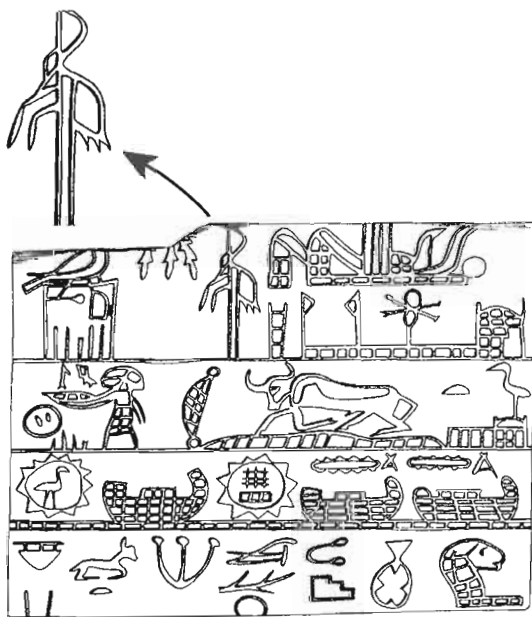
La nébride égyptienne *imy-wt* †𓆎



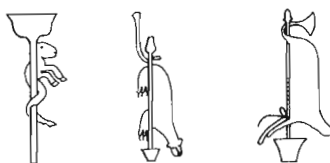
2 nébrides en bois recouvert de feuilles d'or appartenant au trésor de Toutankhamon. REEVES 1990:135.



Nébride du Livre des Morts d'Anhai (British Museum 10 472) Fin XIXème-déb. XXème dyn.




Tablette attribuée à Aha. Période thinite. PETRIE 1901, pl. X, 2.



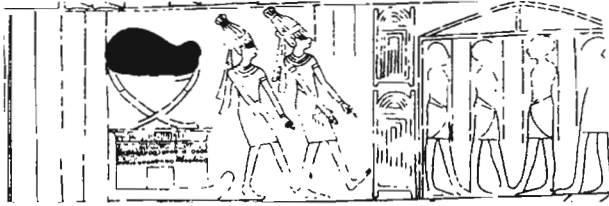
D'après U. Köhler 1975
Exemples d'*imy-wt* dont une à peau de panthère

Nébride *imy-wt*

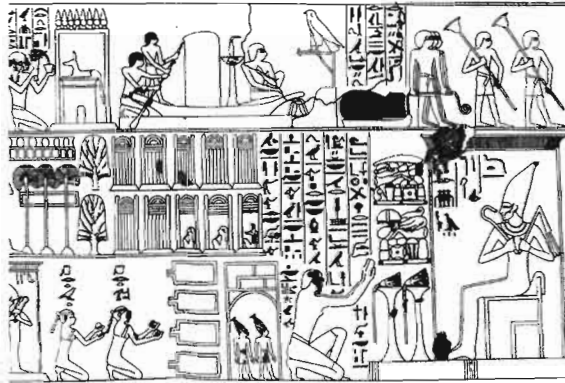
Le tekenou  dans les processions funéraires

Le tekenou dans les processions funéraires

tekenou prêtres Mouou

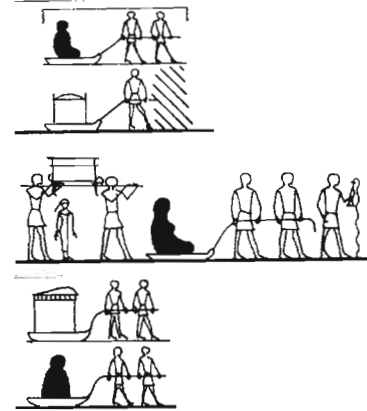


Tombe d'Amenemopé (TT 41, v. 1300 av. J.-C.)
d'après Assmann 2003 : 441, fig. III.26.

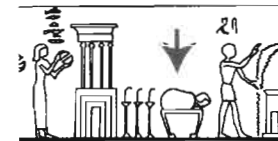


Tombe de Pahéri (Elkab, v. 1300 av. J.-C.)
d'après Assmann 2003 : 449, fig. III.27.

Tekenou avec tête, évoquant un corps :



d'après Settgast 1963




Tekenou avec tête émergeant du sac
d'après Settgast 1963 : Tf.4, 100


Interprétation de l'iconographie des vases peints


supplémentaire (archéologique, textuelle, comparative, etc.) permettant d'en déchiffrer le sens" (Testart 2010 : 56). Ainsi, pour le cas qui nous intéresse, on sait que des peaux animales de chèvre ou de gazelle ont été utilisées dès le Badarien, de manière récurrente, pour envelopper les morts placés en position recroquevillée. Le cuir de l'animal était placé du côté du défunt, qui pouvait être préalablement enveloppé dans une natte ou un tissu. Les tissus se trouvaient donc entre le défunt et la peau animale, pelage vers l'extérieur. Cet usage se poursuit à Nagada I, bien qu'il soit moins systématiquement employé. Les peaux animales sont parfois remplacées par des cercueils en bois ou en terre. À Nagada II, l'enveloppement du défunt dans une peau animale se raréfie et disparaît progressivement au nord, au profit des nattes ou des toiles de lin.


Plusieurs espèces d'animaux ont pu fournir ces dépouilles : les bovins, mais surtout les gazelles et les chèvres. La détermination entre ces dernières et les différentes espèces de gazelles et d'antilopes n'a pas toujours été faite dans le cas de fouilles anciennes. Les chèvres sont déjà domestiquées de longue date à Nagada I (Helmer 1992 : 108). Des vestiges osseux attestant de la chasse et de la consommation de petits bovidés (dont l'addax) ont été retrouvés sur des sites d'habitat. On les rencontre aussi en abondance en contexte funéraire. Les gazelles (sans distinction d'espèces) sont les animaux sauvages le plus souvent présents dans les tombes badariennes, nagadiennes et du groupe A de Nubie. On connaît aussi des sépultures de gazelles. Les gazelles enterrées sont souvent de jeunes animaux (Flores 2003). On peut noter à Maadi au moins une attestation de gazelle égorgée dans une tombe. À l'intérieur de l'aire nagadienne, on retrouve des gazelles entières ou des parties (pattes, cornes, crâne...) associées aux tombes. Elles sont déposées indifféremment dans des tombes d'homme, de femme ou d'enfant. L'ensemble des données permet d'affirmer que les peaux animales utilisées dans les tombes depuis le Badarien jusqu'à Nagada II inclus sont des peaux de chèvre ou de gazelle et que ces animaux ont un rôle funéraire dépassant celui de simple dépôt alimentaire : les gazelles sont véritablement liées au monde funéraire.

Parmi les dépôts funéraires non alimentaires figurent aussi des cornes. Nous y reviendront longuement *infra*.

Dans la *Sign-List* de Gardiner, le F26 représente une chèvre sans tête . Ce signe, attesté à l'Ancien Empire, se lit *khenou*. Il apparaîtrait déjà sous le règne de Den (1^{re} dynastie) sur un sceau-cylindre (Regulski 2010 : 112 ; 400). Il désigne une peau, un sac, une gourde ou tout contenant en peau, un conduit ou l'intérieur (d'un bâtiment par exemple). Associé au signe du tissu, il se rapporte à une tente. L'expression *m hmw.f* signifie "l'intérieur du sarcophage", la partie en contact direct avec le mort. Ceci nous rappelle l'intérieur des peaux animales en contact direct avec le mort à l'époque préhistorique. Elle peut aussi se traduire par "pansement", ce qui entoure et qui soigne. Le verbe, formé à partir de la même racine, *hmw. c.i.*, veut dire "prendre dans ses bras, étreindre". Il est employé pour la déesse-mère Nout qui reçoit le défunt dans son sein, pour le régénérer. On comprend que ce signe est en

rapport avec l'intérieur d'un contenant protecteur. Dans la pharmacopée, on utilise des outres de peaux de chèvre pour contenir du lait. Le F26 est clairement différencié du signe suivant de la *Sign-List*, F27  – la peau de vache –, qui est un carré de cuir que l'on travaille artisanalement.

Les peaux animales suspendues ou enroulées ne disparaissent pas avec l'époque historique. Durant toute la période pharaonique et dès la 1^{re} dynastie, on connaît un objet désigné comme la "nébride". Elle est appelée *Imiout* en égyptien, , le fétiche d'Anubis. Ce mot signifie littéralement "ce qui est à l'intérieur de l'enveloppement". Cette notion d'enveloppement renvoie aux bandelettes ou aux toiles qui servent lors de la momification. Pour U. Köhler (1975), les plus anciennes représentations d'*Imiout* dateraient de la 1^{re} dynastie, retrouvées à Abydos sur quatre plaques en ivoire. Toutefois, T.J. Logan (1990) pense identifier un exemplaire plus ancien sur un vase Nagada IIc-d conservé à New York, à l'Oriental Institute Museum (OIM 29871), et découvert à Hiérakonpolis par Ambrose Lansing en 1935. Par son style, il est plus que probable qu'il soit plutôt à placer parmi les productions de Nagada III.

Il est formellement établi que les nébrides sont constituées d'une peau animale (voir par exemple l'*Imiout* en bois recouvert d'une feuille d'or figurant parmi le trésor de Toutankhamon, qui montre bien les pattes et le cou tranché) fixée sur un bâton toujours vertical et, dans sa version pharaonique, fiché dans un pot de forme tronconique. L'iconographie thinite montre des nébrides sans pot mais accompagnées du signe F31 de la *Sign-list* de Gardiner, celui de la peau animale écorchée, le signe *msi*, , qui signifie "être mis au monde". La liaison de ce fétiche avec la peau animale semble indubitable, dès les plus hautes époques de son attestation. Cet objet est en relation avec le culte d'Anubis, le dieu chacal embaumeur. L'iconographie de la nébride renvoie à des rites certainement antérieurs à leur représentation. Il a pu être établi que cet objet servait lors de rites de régénération du mort : la peau animale, qui est la partie principale du fétiche, est en relation avec le renouvellement du pouvoir et de la vie ; elle apparaît comme dispensatrice de vie et de puissance (Köhler 1980). Elle est aussi mise en relation avec le meurtre rituel d'Osiris et son embaumement auquel préside Anubis (Logan 1990 : 67). À partir de l'époque pharaonique, la nébride est liée à la cérémonie *ms.t*, au couronnement, à la fête Sed et à la tombe royale (Logan 1990 : 61). Pour constituer une nébride, les peaux de différents animaux ont pu être utilisées : le plus souvent c'est une vache, mais on mentionne aussi le chien, la chèvre ou, d'après certaines représentations (voir Planche 17), une panthère. Dans le complexe rituel d'HK29A, à Hiérakonpolis, des marques de découpes du début de Nagada II permettant le prélèvement de la peau ont été trouvées sur les ossements d'un fennec et d'un chien. L'archéozoologue en charge de cette étude suggère que les peaux auraient pu alors servir à la constitution d'une *Imiout* (Linseele, Van Neer et Friedman 2009 : 133-134).

Le fait que les rites auxquels renvoie l'*Imiout* soient très anciens permet d'établir un lien avec la pratique badarienne et nagadienne d'enveloppement des morts dans

une peau animale, de préférence de chèvre ou de gazelle comme on a pu le voir. Dans la mesure où il est établi que l'*Imiout* sert à la régénération du mort, il semble que l'on puisse s'autoriser une lecture de la peau animale enveloppant le mort comme une matrice ou un utérus dans lequel le mort est placé (en position fœtale) pour connaître une nouvelle gestation (voir Graff 2007a). Ceci est parfaitement cohérent avec ce que l'on sait des conceptions historiques concernant la mort (voir Assmann 2003 : 251 et *sq.*). La nébride renvoie peut-être à un rite d'enveloppement du mort dans une peau, qui doit lui assurer une nouvelle gestation, au cours de cérémonies funèbres.

Il existe quelques cas d'œufs d'autruche décorés de motifs incisés. L'un d'eux est conservé à Chicago, à l'Oriental Institute Museum (OIM E12322). Acheté dans le commerce d'antiquités, il est attribué à Nagada I (Teeter 2011 : 158-159). Son décor comprend des représentations d'antilopes ou de gazelles, visiblement prises dans un piège circulaire. Entre les deux animaux figurent deux motifs verticaux qui ne sont pas sans évoquer les peaux animales tendues sur des bâtons. L'œuf lui-même et la peau animale renverraient encore à la thématique du renouvellement de la vie.

Un autre objet en peau lié au contexte funéraire est le *tekenou* $\text{ḏ} \text{ḏ} \text{ḏ}$ tknw , parfois écrit $\text{ḏ} \text{ḏ} \text{ḏ}$ ḏ , avec pour déterminatif un personnage humain accroupi. Ce mot provient d'une racine *tkn* qui signifie soit "être près, s'approcher" (d'un lieu, d'un moment, d'une personne), soit "être proche (amitié), être voisin". Les premières mentions remontent à l'Ancien Empire, en particulier dans le mastaba d'Idout (Saqqara, v^e dynastie) où l'on en voit une représentation. On connaît quelques exemples au Moyen Empire. Mais les plus nombreuses représentations du *tekenou* se trouvent dans les processions funéraires du Nouvel Empire. Le *tekenou* est un objet rituel comportant une enveloppe en forme de sac, sans doute en peau, souvent tiré sur un traîneau. Au Moyen Empire et au début de la xviii^e dynastie, il peut prendre la forme d'une silhouette humaine accroupie ou recroquevillée, placée sur un traîneau hâlé. À partir d'Aménophis II, on représente une figure assise, enveloppée d'une peau dont émerge la tête. Les textes mentionnent "un cadavre assis". Deux interprétations existent. Soit cette image aurait été conservée dans les cérémonies funèbres du Nouvel Empire, comme allusion (encore comprise ?) à la période où les morts étaient enterrés dans une peau et non dans un sarcophage (Settgast 1963 : 114) ; on aurait là la conservation de la mémoire d'une pratique disparue depuis deux mille ans au moment où ces représentations sont tracées. Soit il s'agirait de la mention d'un sac en peau qui contiendrait les résidus de l'embaumement – parties molles prélevées et non replacées, embaumées, dans le corps ou dans les vases canopes (Assmann 2003 : 443). La forme du sac évoque encore le placenta royal, monté sur un pavois parmi une série d'étendards portés par des serviteurs qui suivent le roi, sur les plaquettes en ivoire de la période thinite.

Quelle que soit l'interprétation du *tekenou* retenue, l'une et l'autre n'étant d'ailleurs pas incompatibles, il n'en reste pas moins que le *tekenou* est encore un objet renvoyant à des rites très anciens, dont le sens est plus ou moins perdu à l'époque historique.

Il s'agit d'un contenant en peau animale, utilisé au cours de cérémonies funéraires, en relation directe et intime avec le corps du défunt, à des fins de régénération. Cela nous donne un dénominateur commun entre les peaux enveloppant les défunts à l'époque préhistorique, la peau tendue sur des bâtons et peinte sur les *D-Ware*, la nébride *Imiout*, le hiéroglyphe *khenou* et le *tekenou*.

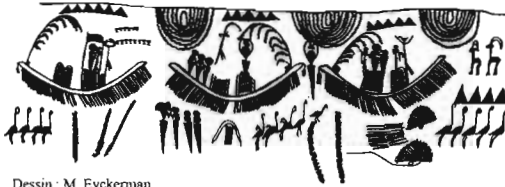
Femme et arbre

La femme de face, les bras levés au-dessus de la tête, et la plante dite nagadienne sont deux autres éléments dominants de la peinture des *D-Ware*, mais strictement antithétiques. En effet, leur présence conjointe sur un même vase est rare. Cette règle peut signifier deux choses : soit qu'ils se rapportent à des énoncés totalement inconciliables, soit, au contraire, qu'ils sont identiques et redondants.

Pour aller plus avant dans la compréhension du sens de ces éléments, il nous faut commencer par revenir sur le mode de représentation des personnages féminins. Les femmes sont présentées de face, comme il vient d'être mentionné, contrairement aux hommes, qui sont de profil. Leurs bras décrivent une courbe au-dessus de leur tête, avec les mains rentrant dans ce cercle. Par ce mouvement, elles ont pu vouloir évoquer les cornes du bovin (Hendrickx 1999) et/ou les ailes redressées de l'autruche (Graff 2007c : 84-85). Dans la plupart des cas, la tête n'est figurée, au milieu de ce cercle dessiné par les bras, que par un simple disque. Cette graphie ne fait alors aucune mention de la chevelure. En revanche, on connaît deux cas où la chevelure, très développée, est représentée. La femme a alors les mains à la taille. Ces deux représentations se trouvent sur le vase 17 de la sélection présentée ici ainsi que sur un vase conservé au Metropolitan Museum de New York (voir Planche 19). La chevelure est longue et tressée. Les différents modes de coiffure sont un caractère très discret pour l'archéologie de périodes aussi anciennes que le Nagadien. Pourtant, les conditions exceptionnelles de conservation en Égypte ont permis une découverte rarissime dans la nécropole HK43 d'Hiérakonpolis : au cours de la campagne 2004, une sépulture féminine intacte (B387) a été mise au jour (Flanigan 2004 : 6-7). Il s'agit d'une femme de 31 à 35 ans qui avait la particularité de conserver une abondante chevelure divisée en *dreadlocks*, si bien que cette coiffure lui a valu le surnom de "Marley". Même tressés, les cheveux de cette femme lui descendaient encore jusqu'aux épaules. Voici donc un trop rare cas de convergence entre l'iconographie et les attestations archéologiques.

Dans le *Main Deposit* de Hierakonpolis, les archéologues anglais W.M.F. Petrie et J.E. Quibell (Quibell et Petrie 1900 : pl. XXIV, 1,3 et p. 8) mentionnent avoir retrouvé des perles en fritte émaillée tubulaires et torsadées. Celles-ci pourraient avoir été des éléments de chevelure d'une statue – chevelure de type *dreadlocks* encore une fois. Ces perles dateraient de la 1^e dynastie.

Personnage féminin à chevelure longue et bouclée sur un D-Ware



Dessin : M. Eyckerman

Le vase MMA 20.2.10 du Metropolitan Museum de New-York

Mise en parallèle de la construction des représentations de la plante nagadienne et de la femme.

Arbre V2

Femme Hfl :

Tronc



Corps
(jambes + hanches + poitrine)

Coeur



Tête

Ramure



Chevelure

Ramcaux



Bras et mains

Représentation de l'élément entier :



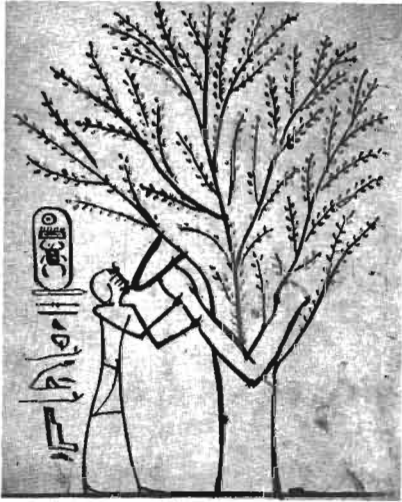
variantes :



ou



La déesse-arbre



Tombe de Thoutmosis III, Thèbes



Tombe de Sennedjem, Tombe Thébaine n°1

La femme et l'arbre

En ce qui concerne la plante nagadienne, son étrange silhouette rend toute identification botanique hasardeuse, bien que le bananier et l'aloès soient les candidats les plus sérieux. Si l'on reprend la plante en détail (voir Planche 19), on observe que :

- la forme du tronc est assez étrange pour une plante quelle qu'elle soit : plutôt triangulaire avec des angles arrondis ; en revanche, ceci évoque assez les corps schématisés des femmes ;
- ce triangle est surmonté d'une partie courte, verticale, très étroite, ressemblant fort à un cou – beaucoup plus en tout cas qu'à n'importe quelle partie de végétal ;
- au centre du demi-cercle formé par les branches ou rameaux se trouve un cercle vide prolongeant la partie précédemment décrite ; il peut s'agir du cœur de la plante, mais ce cercle évoque aussi une tête au centre de la chevelure.

En définitive, il apparaît que la représentation d'arbre est construite comme celle d'une femme vue de face. Il ne s'agit pas de dire que les représentations de plante sont des femmes déguisées, mais que tout en dessinant une plante (bananier, aloès ou autre), on a voulu évoquer aussi une silhouette féminine. Peut-être parce qu'au delà de leur signifié immédiat – arbre ou femme –, ces deux signes se réfèrent à un champ sémantique commun.

Cette convergence iconographique permet d'établir une relation entre ces deux éléments. Celle-ci est indirectement confirmée par les modes d'association de l'arbre et de la femme, comme on l'a vu *supra*.

L'association d'arbres à des femmes est connue pour l'époque pharaonique. Il faut préciser les raisons du recours aux développements ultérieurs de la religion

égyptienne pour comprendre une iconographie prédynastique. Elle se justifie par le fait que l'expression iconographique est extrêmement laconique aux époques les plus reculées : elle procède par allusion grâce aux juxtapositions de deux motifs ou par leurs ressemblances et leurs similitudes. En revanche, elle se développe et devient beaucoup plus explicite aux époques ultérieures. En effet, plus on avance dans le temps, plus les mythes sont expliqués, commentés et développés. Ainsi un mythe qui n'était indiqué que par une scène y faisant allusion se trouve ensuite accompagné, en plus de son iconographie, par un texte de commentaires et d'explications, ce qui facilite le travail de l'historien. Autrement dit, ce qui est exprimé d'une manière très synthétique dans les périodes les plus anciennes est traduit sous une forme analytique aux époques récentes.

Des divinités féminines sont clairement associées aux arbres, dès les Textes des Pyramides de l'Ancien Empire. Il s'agit en particulier d'Hathor et du sycomore dans les ensembles pyramidaux de Guizeh à la IV^e dynastie. On trouve aussi une mention d'Hathor, maîtresse du sycomore, sur les triades de Mykérinos.

On retrouve les déesses-arbres au Moyen Empire dans les textes des Sarcophages, en particulier Hathor, "maîtresse du sycomore, régente de l'Occident". Il ne s'agit alors que de mentions littéraires faisant intervenir une déesse, qui est à la fois mère et maîtresse des régions funéraires. À partir du Nouvel Empire, à la XVIII^e dynastie, apparaît et se développe une riche iconographie funéraire concernant la déesse de l'arbre. Celle-ci est alors le plus souvent Nout, la déesse du ciel, mère des défunts. On peut citer ici les peintures de la tombe de Sennefer (n° 96 B) à Cheikh Abd el-Gournah, sur lesquelles on voit Nout sortant d'un sycomore devant Sennefer, une femme sortant d'un sycomore sur une vignette du chapitre 57 du Livre des Morts d'Ousirour, ou encore sur une vignette du papyrus de Neferoubenef, chapitre 148 du Livre des Morts (Hathor devant un arbre). La déesse (Nout, Hathor, mais aussi plus rarement Isis, Imenet, Maât ou Nephtys) peut être représentée séparée de l'arbre, ou bien les deux motifs se recouvrir sans se confondre, le haut du corps de la déesse émergeant de l'arbre mais le bas du corps se confondant avec le tronc, ou encore la tête seule de la déesse est représentée. Enfin, dans un dernier stade, elle n'est plus évoquée que par ses bras. On trouve aussi des cas de végétaux rajoutés à l'image de la déesse et à d'autres occasions où elle porte un petit sycomore sur la tête. Ce motif iconographique va perdurer jusqu'à l'époque romaine.


En ce qui concerne l'espèce végétale, il s'agit le plus souvent, et de loin, d'un sycomore, mais on peut trouver aussi des acacias à une époque très tardive (XXV^e dynastie).

Ces représentations se trouvent sur des supports variés, ayant trait au domaine funéraire : les peintures murales des tombes, cercueils, sarcophages, cartonnages et linceuls, tables d'offrandes, situles, papyrus (Livre des Morts), coffrets et *oushebtis*.





Dans un pays où ce matériau est rare et en général de mauvaise qualité, le bois des sycomores sert à faire des sarcophages ; c'est pourquoi son rapport avec l'univers

funéraire est vite établi. Mais ce n'est pas le seul caractère de ce végétal qui lui vaut son association avec Hathor/Nout.

Le palmier-doum et le sycomore poussent dans des zones de résurgence de la nappe phréatique, dont ils sont une indication. Les Égyptiens leur avaient sans doute attribué la faculté d'attirer l'eau, garante de vie pour les morts, puisqu'elle est directement pompée dans le Noun. Dès l'Ancien Empire, l'existence d'une source d'eau vivifiante pour les défunts peut être envisagée auprès des sycomores sacrés. À partir de la XIX^e dynastie, l'arbre-source est confondu avec Nout-Hathor qui distribue l'eau de jouvence aux défunts installés au pied de l'arbre.

La déesse-arbre est une personnification du jardin dans lequel figurent toujours des sycomores pour leurs figes. Elle fournit eau et repas aux vivants d'abord puis aux défunts. La déesse-arbre possède les qualités essentielles du jardin et elle en a le rôle. L'image du jardin "complet" disparaît à la XIX^e dynastie (alors qu'elle existait depuis l'Ancien Empire) pour laisser la place à la déesse-arbre. Le sycomore devient alors le prototype de tous les arbres. C'est ainsi que le mot qui désigne un sycomore devient l'équivalent du terme "arbre" en général :  *nht*.

La déesse de l'arbre accorde principalement l'eau, l'air, voire du pain et des aliments, parmi lesquels, bien sûr, les figes. L'eau, liquide de vie, doit provoquer le rajeunissement et rendre cette vie. Les bénéficiaires de ces bienfaits sont le défunt et/ou son âme *ba*. Ce sont là les illustrations que l'on trouve dans les représentations du Nouvel Empire, comme par exemple sur la vignette du chapitre 57 du Livre des Morts d'Ousirour ou sur une stèle en bois d'époque libyenne, conservée au Caire : une femme se lamente devant une tombe, alors qu'un sycomore et des palmiers-dattiers sont derrière elle, accompagnés d'une table d'offrandes et d'un bassin à eau.

Un autre aspect des croyances concernant le sycomore est lié au passage d'un texte mythologique qui parle de la présence de la momie de Sokar-Osiris sur les branches d'un sycomore. Celles-ci assurent magiquement une nouvelle gestation d'Osiris dans le sein de sa mère Nout, conçue comme un sycomore. On trouve un texte à Philae pour affirmer : "[Sa] mère Nout est sycomore pour [...] protéger [Osiris] et rajeunir son *ba* dans ses branches". On renoue grâce à cet aspect de la déesse-arbre avec le concept d'arbre de vie (   , *ht n enb*) attesté depuis les Textes des Pyramides, en particulier pour les arbres fruitiers (dont le sycomore est l'expression par excellence).

On trouve enfin, même si cela reste assez peu fréquent, des représentations de la déesse-arbre Nout qui allaite. On mentionnera une représentation du pharaon Thoutmosis III allaité par un arbre dans sa tombe thébaine (voir Planche 19). Il est envisageable que le suc blanc et laiteux du figuier ait aidé à ce rapprochement.

Néanmoins, ce lien entre l'arbre et la femme a été développé ici pour mettre l'accent sur le dénominateur commun à ces deux éléments : si la femme est la matrice par excellence, le développement historique de l'arbre divin permet de comprendre qu'il est aussi une matrice, une mère. Matrice lorsqu'il est sarcophage, comme la peau

animale enveloppant les défunts badariens et nagadiens, l'arbre nourrit et revivifie par l'eau (aspirée par ses racines) et le lait (coulant des fruits ou de la cassure d'une feuille).

Il ne s'agit pas d'affirmer ici que la plante nagadienne est le sycomore de Nout ; cela serait certainement anachronique. En revanche, il est fort probable, à la lumière des développements ultérieurs de ce thème, qu'il soit déjà à replacer dans une conception de l'arbre comme générateur de vie ou protecteur de vie. Il convient de rappeler ici que c'est par des sarcophages, en bois ou en argile, que sont progressivement remplacées les peaux animales qui enveloppaient les défunts jusqu'à Nagada II. Le sarcophage peut être appelé le "maître de vie", comme c'est le cas dans les formules accompagnant Pahéri dans sa tombe du début de la XVIII^e dynastie à Elkab.

En reprenant les éléments disparates présentés ci-dessus, on constate qu'ils s'articulent autour d'une préoccupation commune du renouvellement de la vie, qui va prendre deux formes différentes.

Autour de la peau tout d'abord, conçue comme un contenant au plus près du défunt, se construit l'idée d'une matrice. Puisque celle-ci est le lieu d'où la vie est sortie, qui a généré la vie, le retour du défunt dans une matrice devrait lui permettre une nouvelle gestation et un retour aux sources de la vie, tout en le protégeant de la destruction inhérente à la mort. Ce n'est plus une mère humaine qui assure cette seconde gestation, mais le *numen* que l'époque pharaonique a fixé sous les traits de la déesse Nout. C'est dans sa puissance génésique que le futur défunt place son espoir de devenir *post-mortem*.

Cette dimension existe de manière très explicite et très développée à l'époque historique, en particulier avec le concept de *Kamoutef*. D'après W. Westendorf : "Le concept de *Kamoutef*, *i.e.* le désir de revenir dans le ventre de la mère pour commencer le cycle suivant, a conduit à définir comme « mère » l'espace enfermant le mort, qu'il s'agisse du sarcophage, de la tombe ou de la pyramide" (Westendorf 1966 : 53). Et J. Assmann d'ajouter : "Cette idée est à la base de la religion funéraire aussi bien que solaire" (Assmann 2003 : 268).

La femme représentée sur les vases nagadiens est elle aussi bien sûr une mère en puissance, mais sa connexion avec l'arbre met en avant une autre dimension : non plus la matrice, mais la nourricière. Elle dispense la vie non pas en la générant cette fois, mais en fournissant les subsides indispensables : l'eau, le lait, mais aussi les figues et le pain pour l'arbre. En effet, pour les Égyptiens, la survie dans l'Au-delà ne se conçoit pas sans nourriture. L'entité féminine continue d'entretenir et de maintenir la vie qu'elle a engendrée et si les représentations d'offrandes alimentaires constituent un motif omniprésent dans les tombes, c'est à l'aune de l'importance qu'elles avaient dans les espoirs de survie *post-mortem* des Égyptiens. La femme et l'arbre contribuent encore à revivifier le mort en le nourrissant.

Ce qui est intéressant, c'est que chacun des couples prédominants de l'iconographie des *D-Ware* comporte un élément de chaque aspect de la régénération : l'addax, pour

la régénération par une seconde gestation, associé à la femme, pour la revivification en nourrissant le défunt. Et dans le second couple, l'arbre nourrit et la peau devient matrice. Chaque dyade exprime l'idée complète avec ses deux facettes.

4. La thématique du pouvoir et de la domination

C'est grâce à une partie prélevée sur les petits bovidés, une *pars pro toto*, que l'on va pouvoir établir un lien entre la thématique de la vie et celle du pouvoir. Nous n'avons jusqu'ici fait que mentionner les cornes. On les a vues placées dans les tombes ; on va les retrouver dans d'autres contextes qui relèvent de l'une et de l'autre thématique. Pour une présentation intelligible et linéaire nécessaire à l'étude que nous abordons, les thématiques sont exposées successivement et séparément, mais cette conception est étrangère à l'esprit nagadien, qui les croise et les entremêle.

Nous avons vu de petits objets courbes, simples ou doubles, aux mains de personnages masculins le plus souvent, dans des scènes rituelles. Ces objets sont présentés à une femme, à un addax ou à trois sortes de mâts-étendards. Dans un premier temps, nous avons pensé que cet objet était un bâton de pouvoir, peut-être ancêtre des sceptres pharaoniques *heka* et *ouas* (Graff 2009a : 105). Une reprise plus approfondie de la question (Graff 2011) nous permet d'établir qu'il ne s'agit pas de bâtons mais plus probablement de cornes. L'interprétation de l'objet comme un bâton (ancêtre des sceptres) achoppe en effet sur trois points : tout d'abord, la forme du "bâton nagadien" ne correspond pas vraiment à celle des sceptres, qui sont par ailleurs connus avec leur forme aboutie et immuable à la même période. Le "bâton nagadien" peut éventuellement (au moins dans deux cas) se trouver dans les mains de femmes. Or, les sceptres *ouas* et *heka* sont strictement réservés aux divinités masculines et au roi. Les déesses et les femmes ont d'autres attributs qui leur sont propres. Enfin, les sceptres ne sont jamais doublés, ni tenus ensemble dans la même main, contrairement aux bâtons.

En revanche, le fait que cet objet soit présenté ou offert à un addax, à un étendard qui rappelle par sa forme des cornes ou à une femme arrondissant ses bras pour évoquer ces cornes, dans un contexte où figure régulièrement l'ibex, nous amène à le voir comme une corne. Tous les éléments en présence se trouveraient alors liés au même registre signifiant. Rappelons que si des cornes, simples ou en trophée, ont pu être retrouvées dans des tombes, on connaît aussi une paire d'objets en terre cuite, trouvée par W.M.F. Petrie dans la nécropole royale d'Abydos. La tombe daterait de la 11^e dynastie. Petrie a identifié ces objets courbes à des anguilles. Mais un examen plus attentif montre qu'il s'agit de maquettes de cornes hélicoïdales. Leur surface a même été piquetée pour imiter celle de la corne.

Les cornes nous renvoient aux ovicaprinés et aux gazelles qui les portent. Nous avons mentionné *supra* qu'ils sont en relation avec le renouvellement de la vie. Les cornes, choisies spiralées ou annelées pour figurer dans les tombes, sont généralement un indice d'un renouvellement conçu comme cyclique. C'est donc

cette nuance du cycle toujours recommencé qu'apporte la corne à notre thématique du renouvellement.

Il faut voir maintenant dans quelles circonstances se déroule cette présentation de cornes, s'il s'agit bien de cela. La femme, l'addax et le mâ-tendant, récipiendaires de ces cornes, sont probablement considérés non pas en tant qu'eux-mêmes, mais comme hiérophanies, liés à la même sphère nouménale.

La scène elle-même a lieu dans un contexte particulier, souvent précisé par les représentations. Nous avons compté 28 cas de *D-Ware* comportant une présentation de cornes. Parmi ceux-ci, trois figurent parmi les objets présentés ici : ce sont les Fiches 7, 13 et 15. Dans 24 cas sur 28, la scène comporte un bateau et c'est dans l'environnement immédiat du bateau qu'a lieu la présentation. Dans 11 cas, la scène est encadrée par des motifs en bande hachurée, parfois continue, parfois alternée avec des rectangles laissés vides (voir Fiches 7 et 15). Dans une étude menée avec S. Hendrickx (Graff, Hendrickx et Eyckerman 2011) nous avons pu établir qu'il s'agit d'enclos palissadés construits en clayonnage et en torchis. Un bel exemple se trouve sur le fond du vase 65 361 conservé au British Museum. On y voit une structure fermée composée de panneaux construits en une armature grillagée (voir Planche 20).

Ces enclos nous sont connus par l'archéologie, en particulier sur les sites de Hiérakonpolis et de Mahasna. Ils sont contemporains des représentations. Des études archéozoologiques des restes fauniques témoignent d'une présence importante d'animaux sauvages (Linseele et Van Neer 2008 ; Linseele, Van Neer et Friedman 2009). Parmi ceux-ci se trouvaient des restes de gazelles, en particulier des gazelles dorcas. Il s'agit plus probablement d'abattage rituel (dans l'enclos ou dans ses environs immédiats) que de sacrifice. En effet, on n'a aucune trace d'offrande à une entité surnaturelle. En revanche, il est possible que des banquets, au cours desquels les animaux étaient consommés, aient eu lieu dans l'enclos.

Des traces ostéologiques montrent que des animaux sauvages ont été capturés vivants et maintenus en captivité un certain moment avant leur abattage (Linseele, Van Neer et Friedman 2009). Ce sont peut-être de telles pratiques qui sont représentées sur la coupe et le vase double de Turin (voir Fiche 2) où l'on voit des mouflons capturés et entravés. D'après S. Hendrickx, lors de chasses pratiquées par l'élite de la société nagadienne, des animaux auraient été prélevés vivants et ramenés pour être ensuite mis à mort rituellement au cours de cérémonies dont l'objectif aurait été de mettre en avant la puissance et la richesse des familles ou des clans au pouvoir qui les offraient.

Les représentations d'enclos et, dans quelques cas, de leur entrée monumentale (par exemple sur le vase de la Fiche 7, sous les anses) pourraient être envisagées comme le témoignage de la manifestation du pouvoir des élites à l'époque où sont peints les *Decorated Ware*. À Nagada I, sur les *White cross-lined*, les scènes cynégétiques ne se présentent pas comme une chasse alimentaire : les animaux pourchassés constituent

un gros gibier particulièrement dangereux. Hippopotames, crocodiles ou taureaux sauvages ne forment pas l'ordinaire du menu. C'est une chasse de prestige dont on sait par l'archéologie qu'elle est menée par la frange la plus riche de la société ; elle est sans doute leur apanage. À Hiérakonpolis, dans la nécropole HK6, une tombe complexe d'un jeune homme a été retrouvée qui contenait, outre un matériel riche, les corps de chiens et d'un jeune éléphant.

La chasse a pu être associée, comme on l'a vu (Fiche 6), à des scènes de triomphe guerrier pour lesquelles la lecture la plus probante à l'heure actuelle est celle d'un personnage dominant au milieu de vaincus enchaînés.

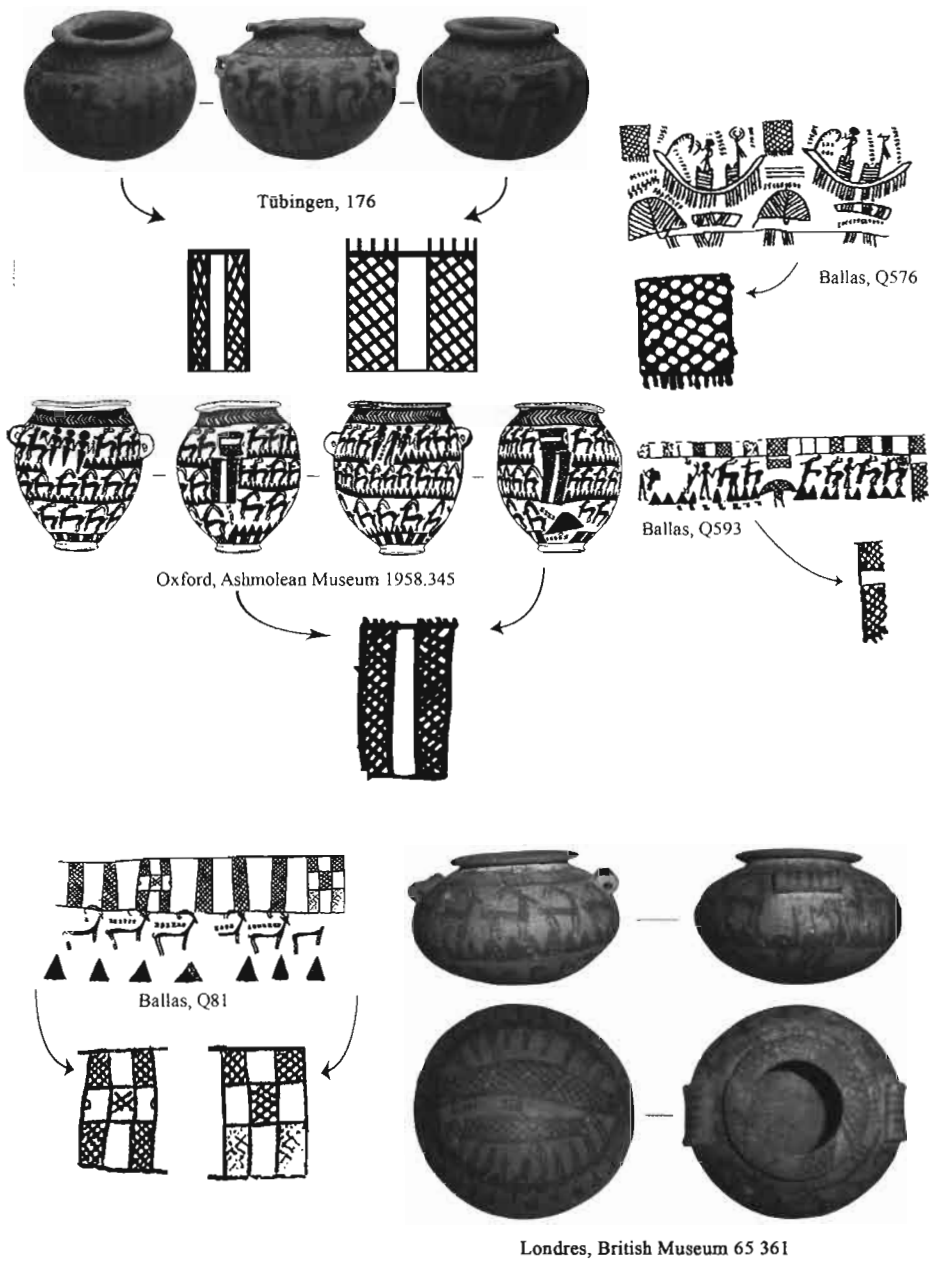
Par le biais des scènes de chasse et de triomphe ou, plus discrètement, par les scènes rituelles des *Decorated*, c'est à la mise en place d'une iconographie valorisant l'exercice du pouvoir que l'on assiste. Paradoxalement, c'est à Nagada I-II B que les documents qui se prêtent à une telle lecture sont les plus nombreux (pour les vases peints) alors que les conséquences de l'émergence d'une élite et les disparités sociales sont de plus en plus marquées, du point de vue de l'archéologie, à partir du milieu de Nagada II.

Le pouvoir, tel qu'il nous est présenté par l'iconographie nagadienne, se caractérise principalement par la domination. Cette domination s'exerce par un personnage masculin isolé, sur des animaux sauvages et sur d'autres humains. Entravés ou assujettis, ceux-ci sont dépendants de la figure masculine. De son bon vouloir dépend leur survie. Or, on peut considérer que le pouvoir comporte trois facettes qui s'articulent et se renforcent mutuellement. La première est la puissance, qui permet l'exercice d'une coercition. Vient ensuite la domination qui nécessite aliénation et légitimation. Enfin, la richesse s'alimente du contrôle des flux et des surplus. La représentation de la domination présente dans l'iconographie égyptienne de Nagada I (et exacerbée à Nagada III sur d'autres supports d'image que les vases) est très certainement à mettre en rapport avec le désir de légitimation du pouvoir. Elle se manifeste par la représentation d'êtres aliénés.

L'apparition de l'iconographie de la domination dans une culture néolithique n'est pas une originalité égyptienne : d'après A. Testart, elle est le propre du Néolithique. Cet auteur écrit : "Ce qui est révolutionnaire dans le Néolithique, c'est l'apparition de ce couple que l'on ne voit nulle part au Paléolithique, celui entre maîtrise et servitude. [...] Ce qui apparaît ici pour la première fois, c'est l'image de la dépendance. Car on ne sacrifie jamais que des êtres dépendants à des entités surnaturelles dont on croit dépendre" (Testart 2010 : 104).

5. La représentation architecturale : délimitation d'un espace ordonné et maîtrisé

La représentation d'objets manufacturés est assez rare sur les peintures des vases nagadiens. Outre les bateaux, les rames et les pièges, on a pu voir en détail ces fétiches construits autour d'une peau animale tendue sur des bâtons croisés. Il nous reste à



Les D-Ware comportant des représentations d'enclos et de portes monumentales

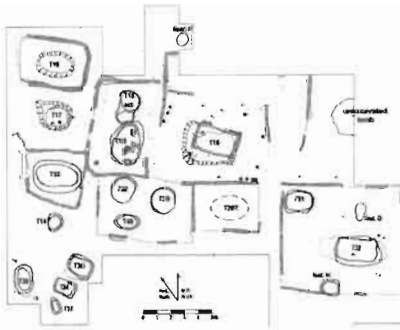
Les grands enclos palissadés de Hiérakonpolis



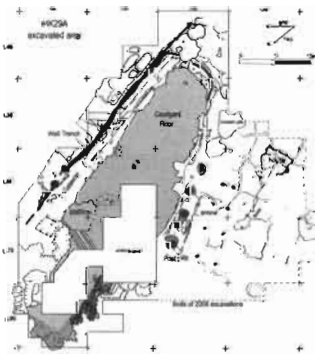
L'ensemble autour des bâtiments à colonnes de HK6
(d'après Friedman 2008a: 14, fig. 3)



Reconstitution de la zone des bâtiments à colonnes
(d'après Friedman 2008b: 16)



Le complexe autour de la tombe 16 de la nécropole d'HK6. Plan et reconstitution.
(d'après Friedman 2009: 4 et 32)



L'enclos palissadé avec une entrée monumentalisée d'HK29A
(d'après Friedman 2008b: 6)

Les grands enclos palissadés de Hiérakonpolis

prendre en compte les nattes et les constructions. Celles-ci regroupent les enclos, les portes monumentales et les édifices. La raison de l'étude conjointe des nattes et des constructions est que ces dernières sont constituées d'une structure légère en bois ou en papyrus recouverte de pisé ou de nattes.

La représentation des structures construites participe de la caractérisation de l'espace dans lequel se placent les scènes figurées, au même titre que les éléments géographiques qui peuvent s'agencer en une scène autonome. On a vu qu'ils s'organisent autour de deux pôles qui sont l'environnement steppique (par la présence du djebel bordant la vallée du Nil) et les zones aquatiques (avec l'eau courante, le Nil ou ses *ouadis* d'une part et les points d'eau, mares ou oasis d'autre part).

Nous avons par conséquent trois espaces caractérisés : le désert ou la steppe, la proximité des sources en eau et des lieux construits. La suite nous montrera qu'il ne s'agit en aucun cas de lieux d'habitation. Ce sont pourtant clairement des espaces délimités.

Il a déjà été brièvement question des enclos et des portes monumentales, lorsque l'on a abordé la thématique du pouvoir. Nous allons maintenant reprendre le problème et l'approfondir.

Les vestiges archéologiques d'architecture légère

La première étape est de faire le point sur l'architecture en matériaux périssables à l'époque nagadienne. Comme il a déjà été dit en ouverture de cette étude, la recherche sur les structures d'habitat est le parent pauvre de l'égyptologie. Les données concernant le domestique sont donc dérisoires par rapport à celles qui se rapportent au funéraire. Or, les structures en élévation dans ce dernier domaine sont rares à l'époque nagadienne, même si elles existent parfois, revêtant toujours un caractère exceptionnel.

Par ailleurs, les aléas propres au travail archéologique font que l'on connaît principalement ces vestiges par des structures en creux, les élévations ayant disparu, au moins pour les parties les plus hautes. Nous traiterons par conséquent ici de trous de poteaux ou de piquets, de fosses, d'arasements de mur en torchis ou en pisé, de plâtre, de blocs d'argile crue et plus rarement de niveaux d'occupation de sol. Tous attestent de structures dont l'ossature en bois (de simples piquets, des poteaux ou des colonnes végétales) permettait d'installer des cloisons de nattes suspendues, de clayonnage ou de pisé. Ces modes de construction sont antérieurs à l'architecture en brique, qui apparaît vers Nagada IIC.

Pour la période qui nous intéresse, les vestiges les plus anciens sont ceux d'el-Kattara, à côté du site de Nagada. La durée de vie de ces installations amratiennes est d'environ deux siècles. Quelques bâtiments sont connus pour la période gerzéenne : une maison brûlée à Hiérakonpolis, une hutte à Adaïma et des structures semi-excavées à Maadi sur lesquelles nous ne nous arrêterons pas – cela nous entraînerait trop loin de notre propos (pour un inventaire plus précis des habitats, voir Tristant 2004).



Région de Louxor



Région de Ballas



Oasis de Farafra

Exemples contemporains égyptiens d'architecture en terre crue ou en matériaux légers
(clichés G. Graff et M. Bailly)

Mentionnons qu'à ces unités domestiques étaient rattachés des enclos palissadés destinés aux animaux.

Pour ce qui est des enclos et palissades, quatre installations majeures sont à mentionner sur le seul site de Hiérakonpolis (voir Planche 21) : une palissade monumentale, avec des trous de poteau pouvant atteindre 1 mètre de diamètre, enferme un bâtiment à 5 rangées de colonnes à HK29B-HK25. L'ensemble est daté

de Nagada IC-IIA pour ses phases les plus anciennes. Les structures, que révèlent les fouilles encore en cours, s'apparentent au complexe d'HK29A, qui a également conservé une cour palissadée avec plusieurs niveaux de sol et une entrée monumentale (Friedman 2008b). Les phases d'occupation concernent Nagada IIc et d. La fouille en cours de l'ensemble culturel situé dans la nécropole d'HK6 révèle un ensemble de bâtiments sur poteaux, avec de vastes salles hypostyles, entourés en partie d'une palissade plâtrée et peinte (Friedman 2008a). Ils sont datés de Nagada IIA-B. Dans ce même ensemble, la tombe 23 comporte une superstructure en bois et en nattes, datée de Nagada IIB. L'ensemble comprend plusieurs phases d'occupation, avec un certain nombre de bâtiments à salle hypostyle. À chaque phase, une palissade entourait les bâtiments. Elle a été doublée d'une enceinte plus vaste mais incomplète, qui comprenait un mur au sud-est.

Enfin, la reprise de la fouille de la nécropole de l'élite de Nagada II à HK6 a permis de mettre en évidence, autour de la tombe 16, tout un ensemble très ordonné et hiérarchisé de tombes humaines et animales groupées en petites unités dont certaines sont palissadées. Au cœur de ce réseau se trouvait la tombe 16 recouverte par une superstructure en matériaux légers (Friedman 2009a).

Les nattes, elles, constituent un très vaste sujet, qui dépasse le cadre fixé ici. Nous nous contenterons de mentionner leur usage en contexte architectural. On a vu *supra* qu'elles pouvaient servir en contexte funéraire, comme enveloppe directe du mort ou étendues au sol pour marquer la séparation entre la tombe et les sables environnants.

On n'a nulle trace de leur utilisation en architecture avant Nagada IIA-B. Elles sont alors présentes à Hiérakonpolis HK6 et sont attachées à des poteaux pour former une palissade. Nous avons recensé cinq types d'utilisation des nattes : elles peuvent être enroulées (autour de quelque chose), suspendues, fixées à des poteaux, étendues au sol ou recouvrantes.

Si l'on reprend les données brièvement exposées *supra*, on remarque que l'architecture en matériaux périssables recouvre trois sphères d'utilisation : l'univers domestique, l'univers culturel et l'univers funéraire. Nous verrons que les représentations figurant sur les vases n'intéressent pas ces trois ensembles.

Les représentations d'architecture

Les représentations d'architecture ne sont pas une exclusivité des vases peints. On en voit sur différents supports, comme sur des plaquettes en os ou en ivoire, sur des gravures rupestres, des défenses d'ivoire, des sceaux, des têtes de massue, une palette historiée, un ensemble de maquettes et trois vases (qui ne sont pas des *D-Ware*) en provenance de la nécropole de Qustul en Nubie. Tous ces objets ont en commun d'être datés de Nagada III, et par conséquent postérieurs aux vases *Decorated*. Il s'agit plus précisément de deux vases peints (OIM 29871 et Qustul, L23) et d'un encensoir, trouvé également dans la nécropole 23 de Qustul. Les trois représentations sont très différentes entre elles. OIM 29871 présente une construction caractérisée

par 5 poteaux verticaux (dont 3 doubles) et reliés par un clayonnage ; devant cette construction figure une nébride ; on notera la présence de nombreuses autruches. Qustul L23 est très succinct et les poteaux sont surmontés d'effigies non identifiables. Enfin, l'encensoir représente une façade, probablement à redans. Aucune de ces représentations ne ressemble à celles des *D-Ware*.

En reprenant de manière synthétique les éléments apportés par l'ensemble des représentations architecturales mentionnées, on peut observer la présence (ou non) de murs et/ou de parois internes, d'un toit, d'une façade, d'une porte, d'une palissade délimitant une cour. Bien entendu, les éléments les plus fréquents sont les murs, qui signent la présence même de la construction. Le mode de représentation le plus courant de ces parois est de définir des formes quadrangulaires dont l'espace interne est grillagé ou hachuré. On trouve ensuite les toits. Dans quatre cas sur cinq, il est incurvé. Les toits plats sont par conséquent assez rares. Les représentations de porte arrivent au troisième rang, plus fréquentes que celles de façade. Enfin, l'ensemble palissade/cour n'est présent qu'une fois sur six environ.

À ce point, on peut avancer que pour l'ensemble de ces documents, à chaque fois que la fonction du bâtiment est compréhensible, il s'agit de bâtiments culturels. En aucun cas, on ne reconnaît de destination domestique à ces représentations.

Les enclos et les portes monumentales


Il est désormais possible de revenir aux représentations figurant sur les vases peints. On a pu antérieurement remarquer la représentation d'enclos palissadés, comme ceux dont l'archéologie nous fournit des vestiges. On a aussi évoqué des portes monumentales liées à ces enclos, telle celle qu'on connaît à HK29A. En effet, sur 2 vases de manière développée et sur 3 autres de manière plus allusive, il semble que l'on ait la représentation d'un passage monumentalisé, composé de 2 môles (voir Planche 20). Ils sont reliés par leurs extrémités supérieures et inférieures, et surmontés de la représentation d'une frange qui pourrait être les terminaisons de piquets ou de clayonnages, comme on en voit encore sur les abris pour animaux dans la campagne égyptienne (voir Planche 22). On a vu *supra* qu'à l'intérieur de ces enclos devaient se dérouler des cérémonies comprenant l'abattage rituel d'animaux steppiques sauvages.

Rapprochement entre les édicules et les cabines de bateau


Outre les enclos et leurs portes, de petits bâtiments isolés ont pu être identifiés sur les *D-Ware*. Ce sont les édicules qui gravitent autour des peaux animales. Ils se composent d'un carré approximatif, rayé, parfois inscrit d'une croix, surmonté de deux petits appendices courbes, majoritairement tournés vers l'intérieur. Ils ne sont pas ancrés dans un quelconque contexte : ils semblent plutôt flotter autour des peaux animales et ne sont jamais représentés sans cette association. Par ailleurs, ils sont toujours doubles. De par leur silhouette et leur caractère géme, on peut les rapprocher des cabines qui sont érigées sur les ponts des bateaux. Pour ces derniers,

le contexte permet davantage de cerner la fonction. Sans doute ces deux types de construction sont-ils de petites guérites en papyrus ou en roseaux, très légères et destinées à une utilisation ponctuelle.

Les bâtiments associés aux nébrides à l'époque thinite et les édicules nagadiens

Nous venons de voir que la présence d'édicules ne se conçoit pas sans celle de la peau animale. Et cette peau animale est sans doute une préfiguration de la nébride *Imiout*. Or, dans les documents d'époque thinite qui comportent les premières représentations constituées d'*Imiout*, on remarque la présence récurrente de bâtiments à côté de celles-ci (voir Planche 17). C'est clairement le cas sur la plaquette en ivoire retrouvée à Abydos dans la tombe du roi Aha. Un cas intéressant est celui de cette autre plaquette (voir Planche 17 en bas à gauche) attribuée à Aha où, devant le bâtiment à redans (dans lequel se trouve un bovin agenouillé), la nébride est remplacée par le signe *msi*, , que l'on a vu *supra* : trois peaux animales nouées et qui signifient "naître, venir à l'existence", surmontées du chacal couché d'Anubis. Le bâtiment devant lequel se trouve la nébride d'Aha est constitué d'une chapelle entourée d'une cour fermée par un mur ou une palissade. Deux fanions marquent la monumentalisation de la porte. Au centre de la cour, un mât fiché dans le sol supporte un emblème, celui de la déesse Neith. Au registre inférieur, à l'extrémité droite, se trouve un autre bâtiment du même type, mais plus succinct. Cette fois-ci, l'emblème de la divinité est érigé sur le toit de la chapelle : c'est un oiseau semblable à l'ibis du dieu Thot. Il est important de noter la forme cintrée des chapelles et les deux montants latéraux qui dépassent de la structure. Cette forme est aussi celle d'une construction bien connue à l'époque pharaonique sous le nom de *Per-Our*, la chapelle du Sud, qui est complétée par son pendant du Nord pour évoquer la totalité du pays.

L'édicule, la chapelle *per-our* et la tente de momification

Pour T. Logan (1990 : 69), dans son étude sur l'origine de l'*Imiout*, les nébrides étaient fabriquées à l'occasion de l'inauguration ou de la dédicace d'une construction importante. Cette interprétation diffère de celle donnée plus tôt par H. Altenmüller (1971-1972) pour qui ces bâtiments associés à l'*Imiout* sont à mettre en rapport avec le *Seb-Netcher* d'Anubis qui serait le local où l'on procède à l'embaumement, sous la tutelle du dieu chacal. Cette construction serait pour lui à l'origine du temple bas (ou temple de la vallée) dans les complexes pyramidaux de l'Ancien Empire. En effet, une des hypothèses concernant ces constructions est qu'elles aient servi au traitement du corps royal avant l'enterrement. Il s'agit en particulier de la "tente de purification", liée à Anubis, appelée *Ibou* . Cette deuxième hypothèse est plus séduisante après ce que l'on a vu de la relation de l'*Imiout* et du renouvellement de la vie.

Il est peut-être utile de garder aussi à l'esprit que la tente de purification est l'une des étapes majeures de la procession funéraire, au cours de laquelle le *tekenou* est halé sur son chariot.

BIBLIOGRAPHIE

- ALTENMÜLLER H. 1971-1972. Die Bedeutung der "Gotteshalle des Anubis" im Begräbnisritual. *JEOL* 22: 307-317.
- ASSMANN J. 2003, *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*. Paris.
- FLANIGAN T. 2004 'Marley : the One Everyone Hopes to Find', *Nekhen News* 16: 6-7
- FLORES D.V. 2003. *The Funerary Sacrifice of Animals during the Predynastic Period*. BAR International Series 1153. Oxford.
- FOREST J.D. 2000. Mésopotamie et le "sacrifice humain" en contexte funéraire. *Archéo-Nil* 10: 85.
- FRIEDMAN R.F. 2008a. The Cemeteries of Hierakonpolis. *Archéo-Nil* 18: 8-29.
- FRIEDMAN R.F. 2008b. Return to temple Part II. *Nekhen News* 20: 6-7.
- FRIEDMAN R.F. 2009a. A tour of the Palace. *Nekhen News* 21: 4-6.
- FRIEDMAN R.F. 2009b. Hierakonpolis Locality HK29A : the Predynastic Ceremonial Center Revisited. *JARCE* 45: 79-103.
- GRAFF G. 2007. La peau animale nagadienne et la nébride *imy-wt*. *Bibliotheca Orientalia* 64: 259-273.
- GRAFF G. 2007b. A propos d'une brassouse de bière prédynastique : évolution iconographique et attestations archéologiques, *JSSSEA* 34: 83-106.
- GRAFF G. 2009. Les représentations de femmes et de la plante nagadienne sur les vases D-Ware de Nagada II. *Cahiers Caribéens d'Égyptologie* 12: 33-70.
- GRAFF G. 2011. Les enjeux de l'iconographie des vases peints nagadiens (Égypte, IVème millénaire) : maintien de l'équilibre cosmique ou régénération de la vie ? *Anthropozoologica* 46/1 : 47-64.
- GRAFF G., HENDRICKX S. & EYCKERMAN M. 2011. Architectural elements on Decorated pottery and ritual presenting of desert animals, in: Friedman R.F. (dir.) : Egypt at its Origins : The Third International Colloquium on Predynastic and Early Dynastic Egypt in The British Museum, London, 27th July – Friday 1st August 2008. Londres. Peeters. *Orientalia Lovaniensia Analecta* 205 : 435-463.
- HELMER D. 1992. *La domestication des animaux par les hommes préhistoriques*. Paris, Milan, Barcelone, Bonn.
- HENDRICKX S. 1999, Bovines in Egyptian predynastic and early dynastic iconography. *European research workshop on "ecological change and food security in Africa's later prehistory"*, London 15-18 september 1998: 1-36.
- HENDRICKX S. 2010, La collection prédynastique. In : *L'Égypte au Musée des Confluences. De la palette à fard au sarcophage*. Catalogue du musée. Lyon : 51-75.
- KÖHLER U. 1975. *Das Imiut. Untersuchungen zur Darstellung und Bedeutung eines mit Anubis verbundenen religiösen symbols*. Göttinger Orientforschungen 4. Wiesbaden.
- KÖHLER U. 1980. Imiut. In: *Lexikon der Ägyptologie III*. Wiesbaden: col. 149-150.
- LEROI-GOURHAN A. 1982. *Les racines du monde*. Paris.

- LINSEELE V. & VAN NEER W. 2008. Animal bones from ritual contexts at Hierakonpolis. In FRIEDMAN R.F. & MCNAMARA L. (eds.) : *Abstracts of the papers presented at The Third International Colloquium on Predynastic and Early Dynastic Egypt*, London, 27th July – 1st August 2008: 131-132. Londres.
- LINSEELE V., VAN NEER W. & FRIEDMAN R.F. 2009. Special Animals from a special place? The fauna from HK29A at Predynastic Hierakonpolis. *JARCE* 45: 105-136.
- LOGAN T.J. 1990. The Origins of the *Imy-wt* Fetish. *JARCE* 27: 61-69.
- QUIBELL J.E. & PETRIE W.M.F. 1900. Hierakonpolis I. *ERA* 4. Londres.
- REGULSKI I. 2010. A Palaeographic Study of early Writing in Egypt. *Orientalia Lovaniensia Analecta* 195. Louvain.
- SAUVET G., SAUVET S. & WLODARCZYK A. 1977. Essai de sémiologie préhistorique (pour une théorie des premiers signes graphiques de l'homme). *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 74: 545-558.
- SETTGAST J. 1963. Untersuchungen zu Altägyptischen Bestattungsdarstellungen. *Abhandlungen des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo. Ägyptologische Reihe*. Band 3.
- TEETER E. (ed.) 2011. Before the Pyramids. Oriental Institute Museum Publications 33. Chicago.
- TESTART A. 2010. *La Déesse et le Grain. Trois essais sur les religions néolithiques*. Paris.
- TRISTANT Y. 2004. L'habitat prédynastique de la vallée du Nil. Vivre sur les rives du Nil au Ve et IVe millénaires. *BAR International Series* 1287. Oxford.
- WESTENDORF W. 1966. Altägyptische Darstellungen des Sonnenlaufes auf der abschüssigen Himmelsbahn. *MÄS* 10. Berlin.

- Chapitre 4 -

LES ENJEUX DE L'IMAGE PRÉHISTORIQUE ÉGYPTIENNE

L'étude des représentations figurées sur les vases nagadiens nous a amené à traiter de sujets fort variés au premier abord, comme la représentation architecturale, la constitution d'un bestiaire, la manifestation du pouvoir et le renouvellement de la vie. Arrivés à ce point, il semble que nous puissions maintenant envisager d'appréhender le fonctionnement de l'image préhistorique nagadienne en l'abordant par trois points.

Le premier est contextuel : quelles relations entretiennent l'image, l'écriture et le pouvoir dans la dernière moitié du 4^e millénaire ?

La plupart des thématiques reconnues dans la peinture de *D-Ware* abordent certaines questions de la religion égyptienne. Ce sont ses fondamentaux qui sont mis en place, à travers l'usage de la magie et du rite comme armes opposées au néant de la mort, mais aussi par la recherche d'un *modus vivendi* entre les humains et les puissances divines.

Enfin, puisque tant d'éléments relie la peinture de Nagada II à des développements connus ultérieurement à la période pharaonique, on peut se poser la question faussement naïve de savoir en quoi l'image "prédynastique" est encore "préhistorique". En d'autres termes, qu'est-ce qui la distingue encore si radicalement de l'iconographie pharaonique ? On verra que ces deux conceptions et ces deux usages de l'image se différencient tant par la mise en forme que par la construction de la pensée qu'elles expriment.

1. Contexte historique : l'image, l'écriture et le pouvoir

Dans le cas (qui n'est pas une obligation universelle) des deux plus anciennes écritures connues dans le monde, le proto-cunéiforme mésopotamien et les hiéroglyphes égyptiens, l'imbrication entre image, écriture et pouvoir est très forte. L'événement majeur de la deuxième moitié du 4^e millénaire en Égypte est la cristallisation du pouvoir entre les mains d'un dynaste et de son entourage proche. Conjointement à la hiérarchisation de la société, apparaît son corollaire qui est l'ordre social. Or, cette notion d'ordre est déjà présente dans l'image à Nagada II, et ce à deux niveaux : dans l'agencement et la construction de l'image, comme on l'a longuement vu au chapitre précédent, mais aussi dans le but visé par la création d'une image, qui est d'organiser le réel.

Pour l'écriture égyptienne, plus encore que pour le proto-cunéiforme, le lien image-écriture est extrêmement étroit, puisque l'écriture est figurative, et il ne se démentira pas avec l'évolution de l'écriture. Séparer l'un de l'autre n'est pas toujours tâche aisée.

D'après C. Herrenschmidt, l'écriture *in fine* n'aurait d'autre objectif, à ses origines, que de maintenir l'ordre social (Herrenschmidt 1996 [rééd. 1998] : 104). En effet, "le fonctionnaire responsable (évoque) une législation et donc le cas échéant une répression" (Herrenschmidt 1996 [rééd. 1998] : 104).

C'est autour de cette notion d'ordre, d'organisation ordonnée que s'articuleraient les trois notions évoquées ici. Elle seule permet la mise en place d'un pouvoir structuré. L'image puis l'écriture en sont les outils.

2. Les fondamentaux de la religion égyptienne

Un certain nombre de thématiques ou même des motifs rencontrés au fil des scènes peintes sur les *D-Ware* évoquent quelques pans de la religion égyptienne telle qu'elle est constituée à l'époque pharaonique.

Plus en profondeur, on peut reprendre au compte de la société égyptienne de la deuxième moitié du 4^e millénaire cette phrase de C. Herrenschmidt concernant la période de l'émergence de l'écrit à Uruk et à Suse : "Il ne put y avoir d'écriture, de représentation visible de cet invisible que sont les actes mentaux de numération et de nomination, que dans la mesure où la représentation des dieux invisibles avait déjà imprimé son ordre parmi les hommes, là où déjà des vivants visibles représentaient des invisibles" (Herrenschmidt 1996 [rééd. 1998] : 106).

Deux attitudes bien connues pour la période pharaonique semblent déjà être en place au moment où l'on peint les *D-Ware* : l'usage de la magie et du rite, à opposer à la mort, d'une part ; la recherche d'un *modus vivendi* harmonieux entre les hommes et les puissances divines, d'autre part.

La magie et le rite opposés à la mort

Il est caractéristique de l'attitude des anciens Égyptiens face à la mort de ne pas l'accepter. Elle est un mal, un dysfonctionnement contre lequel il faut à tout prix se battre. La lutte est inégale, les armes dérisoires, mais jamais un Égyptien ne se résout à l'acceptation passive. Agir, être actif lui donne le sentiment d'avoir prise sur les choses. La magie, qui est puissance, ou la performance rituelle sont les principaux moyens utilisables dans cette lutte. Ce sont pour les Égyptiens des moyens d'action concrets et pragmatiques. J. Assmann relève d'ailleurs (Assmann 2003 : 501) que l'expression utilisée pour "rendre le culte, exécuter les rites" se dit littéralement "la réalisation des choses". Et le titre de "maître de la réalisation des choses", soit "maître du rituel", est fréquemment donné au roi. Quant à la magie, il ne faut pas perdre de vue que les Égyptiens l'utilisent comme une science exacte (Assmann 1989 : 75).

J. Assmann insiste sur l'importance de la récitation comme performance culturelle et de la commémoration. Ce sont des moyens engagés contre l'anéantissement. Il les définit (Assmann 2003 : 575) comme des "exercices rituels et spirituels qui ont le pouvoir de libérer du joug de la mortalité".

La représentation d'une chasse qui n'a rien d'alimentaire, de navigations qui ne sont pas de simples déplacements sur le Nil, d'actions non contingentes dirigées par des hommes et s'exerçant sur des animaux sauvages ou sur des femmes ayant adopté des postures très stéréotypées sont autant d'indices donnés par la peinture des D-*Ware* de l'adhésion de la société nagadienne à de semblables conceptions.

Les images peintes sur les vases sont des concentrés d'une puissance active et efficiente. Leur utilisation ou leur manipulation peut même parfois se révéler délicate : l'image est puissante, donc potentiellement dangereuse.

Hommes et puissances divines : recherche d'un *modus vivendi*

Agir contre le cours des choses revient à contraindre les puissances qui l'ont établi.

Le rapport entre la divinité et l'humanité dans l'Antiquité égyptienne (comme en Mésopotamie, d'ailleurs) a ceci de déconcertant pour nous que si les hommes ont besoin des dieux, ce qui va de soi, les dieux ont également besoin des hommes. Ne serait-ce que pour leur rendre un culte, les nourrir, leur offrir l'encens, leur construire des temples et des statues ; pour conforter et renforcer leur puissance, en réalité. Hiérarchie et dépendance mutuelle sont au cœur de cette relation, qui ne connaît, à l'époque historique, qu'un seul intermédiaire capable de passer d'un monde à l'autre : le roi.

Il n'y a pas de pharaon à Nagada II, mais on a vu que c'est déjà à un personnage masculin que revient l'initiative de l'action. Il est bien entendu impossible de savoir si cet homme représente une entité collective, un petit groupe d'entités ou un individu précis. Dans cette relation, l'objectif des uns et des autres est de maintenir un équilibre, qui sera ultérieurement défini comme la Maât. La mort elle-même est une atteinte à l'ordre cosmique, elle introduit un déséquilibre (Assmann 2000 : 20).

Comme on l'a vu *supra*, l'initiative de l'action revient toujours aux humains. Parce qu'il en souhaite un bénéfice, l'homme entame une action. Celle-ci entraîne une réponse divine, voire contraint la divinité à une réponse. En règle générale, parce qu'elle est satisfaite de l'offrande, du rite ou de la construction qui lui est destinée, elle fournit en contrepartie ce qu'on attend d'elle, en fonction de ses attributions. En effet, une règle fondamentale du système d'offrandes (égyptien) est que l'on offre ce que l'on veut recevoir. Un corollaire de cette règle est qu'il faut choisir la divinité compétente. On renforce par l'action rituelle la puissance de la divinité pour qu'elle puisse en rétrocéder une petite partie aux humains qui l'ont sollicitée.

Il est intéressant de tenir compte du fait que si la relation entre les humains et les divinités est basée sur une dépendance mutuelle, un intérêt commun et un échange

de bons procédés, elle n'est pas dénuée de sentiments. Les dieux aiment le roi comme leur fils qui leur porte également un attachement filial. Il semble que cet amour partagé n'ait absolument pas cours dans la relation entre les hommes et les dieux en Mésopotamie, par exemple (Bottéro 1996 [rééd. 1998] : 87).

3. En quoi l'image “pré-dynastique” est-elle encore “pré-historique” ?

Au fil des développements précédents, nous n'avons cessé de mettre en parallèle l'iconographie nagadienne peinte sur vases et les développements ultérieurs de ces thèmes (sur d'autres supports). L'origine d'un certain nombre de motifs iconographiques et de concepts liés en particulier au renouvellement de la vie semble pouvoir être recherchée jusqu'à l'époque nagadienne. Aussi, il n'est pas forcément incongru de s'interroger sur ce qui, au niveau de la mise en forme de l'image ou de la manière de traiter un sujet, distingue encore radicalement les deux iconographies.

Les jeux de signes entre l'écriture et l'image

Au niveau de la construction et de la mise en place de l'image sur les vases, ce qui est flagrant, c'est bien entendu l'absence de la structuration que donne l'écriture. Il ne s'agit pas seulement du partage de l'espace entre image et écriture, que l'on peut observer à l'époque pharaonique, mais aussi de l'imbrication du signe écrit et du signe figuratif dans l'écriture égyptienne. Non seulement les colonnes de texte encadrent et interagissent avec l'image, comme lorsque l'orientation des locuteurs, représentés en images de grande taille, détermine le sens de lecture du texte qui retrace leurs paroles, qui émanent ainsi d'eux et se dirigent vers l'interlocuteur ; mais les règles de présentation des uns et des autres sont les mêmes. Les conventions de représentation des êtres animés, par exemple, s'appliquent aussi bien au signe d'écriture qu'au personnage d'une scène peinte ou sculptée en relief. Et l'on connaît des cas où le déterminatif d'un mot du texte est un signe de la scène figurative qui l'accompagne. On doit lire de la même manière le signe, élément du texte ou de l'image : ainsi, les conventions qui indiquent la vieillesse (deux barres sous le cou et aux commissures des lèvres représentant des rides) ou la danse (les talons des personnages décollés du sol) ou encore l'effort physique (une épaule de face, l'autre de profil) sont identiques. Ce jeu de va-et-vient entre texte et image ne peut à l'évidence exister à Nagada II. La conception de toute image comme une prolongation ou une annexe de l'écriture n'existe pas encore.

La place de la représentation humaine dans l'image

Si l'on reprend les données du corpus dont on dispose, sur les presque 700 vases peints connus de nous (C et D-Ware), on compte 92 objets comprenant des représentations humaines. Certains vases comportent dans leur décor plusieurs personnages humains, ce qui permet de comprendre les 96 attestations de représentations masculines (sur C- et D-Ware) et les 52 représentations féminines

(uniquement sur *D-Ware* : aucune représentation de femme n'est certaine sur les *C-Ware* ; voir Graff 2004a). Cela ne permet pas de mettre la représentation humaine au cœur de la peinture des vases.

À l'inverse, rares sont les scènes peintes de l'époque pharaonique (toutes thématiques et tous contextes confondus) qui ne sont pas marquées par une présence humaine. À l'époque thinite déjà, le nombre de représentations humaines croît. On voit d'ailleurs apparaître à ce moment-là les premières représentations d'enfants.

Les représentations de divinités

De la même manière, il n'y a pas de représentation directe de divinités à l'époque nagadienne, pas plus sur les vases que sur les autres supports d'image. Leur présence est évoquée parfois par des emblèmes (qui pourraient être déjà personnels, comme c'est le cas pour Neith ou pour Bat), suggérée par leurs attributions ou leurs animaux sacrés (ainsi l'ibis de Thot perché sur le toit d'une chapelle sur une plaquette thinite). La représentation directe des divinités, initiée par les colosses de Min de Coptos – statues très lacunaires de l'époque thinite, vers 3300 av. J.-C. –, prend place progressivement à partir de l'Ancien Empire. Dans le cas des colosses de Min, en partie lacunaires, le seul caractère ithyphallique de ces trois statues permet de les distinguer de représentations royales.

Les divinités ne seront représentées dans les tombes que très tardivement, à partir de la XVIII^e dynastie, sous les règnes d'Hatshepsout et de Thoutmosis III (Assmann 2003 : 295).

Les dieux et les hommes sont pourtant probablement présents à l'esprit des artistes nagadiens. Mais, systématiquement pour les dieux, de manière moins absolue pour les humains, on préfère les évoquer indirectement plutôt que les figurer.

Le choix des thématiques

Si l'univers des dieux, que notre siècle mécréant appelle le monde imaginaire, n'est guère figuré sur les vases nagadiens, la représentation de la réalité au quotidien n'occupe pas beaucoup plus de place. La peinture ne donne rien à connaître de l'environnement des Nagadiens. Et l'on serait bien en peine de reconstituer l'apparence d'un village ou le déroulement des travaux des champs grâce aux représentations nagadiennes. On n'y trouve nulle trace de ce que nous offrent les mastabas de particuliers de l'Ancien Empire avec la biographie du propriétaire, qui illustre ses fonctions et sa vie, ou la préparation de l'équipement de sa tombe, traitant de la production, de la livraison et de la présentation des biens et des offrandes. Les deux autres grands thèmes du programme de décoration d'un monument funéraire (voir Assmann 2003 : 295-296) n'y sont pas non plus : rien des rites de passage vers la tombe (momification, enterrement ou rites funéraires comme l'ouverture de la bouche), ni du déroulement de la vie dans l'au-delà.

Aucun indice ne permet de penser que les scènes peintes sur les vases nagadiens (tant les C- que les D-Ware) ne se passent pas dans ce monde, bien que les représentations soient déconnectées du quotidien et du contingent. Dans certains cas, avec la scène dite rituelle ou la scène à peau animale et peut-être aussi avec la scène de chasse, on peut lire l'image comme étant la mémorisation d'une performance rituelle. Mais cette grille de lecture ne permet pas de comprendre la scène végétale, la scène géographique, les scènes animalières de défilé ou de présentation. Aucun indice ne nous autorise à envisager la scène de navigation comme une performance rituelle.

Parvenus au terme de cette présentation de l'iconographie nagadienne portée par les vases, il est important de redire qu'elle n'a rien de narratif. Les thématiques même qui sous-tendent l'image ne sont que suggérées de manière indirecte ou par allusion. Elles ne sont jamais abordées de front, ce qui rend leur identification malaisée. Toute idée de gnose étant probablement très éloignée des conceptions nagadiennes, on peut s'interroger sur les raisons de ce mode de présentation du message porté par l'image. Il semble que l'image ne soit manipulée qu'avec de grandes précautions par et pour quelques personnes capables de comprendre les non-dits et de retrouver l'ensemble du message à partir de ces quelques fragments ou allusions. Elles n'ont pas besoin de plus pour reconstituer le contexte et le message complet. Les précautions prises dans l'usage de l'image attestent de sa puissance aux yeux de ceux qui l'emploient, au sens magique du terme que nous évoquions *supra*.

Bien qu'elle soit très probablement condamnée à demeurer sans réponse, une question se doit d'être posée : qui est (sont) le (les) bénéficiaire(s) des rituels de renouvellement de la vie figurant sur les vases ? L'ensemble des possesseurs de vases D-Ware ou les seuls dynastes que l'on voit apparaître et prospérer à Nagada II ? Ce que l'on sait des développements ultérieurs, à l'Ancien Empire, nous infléchirait à opter pour le personnage au sommet de la pyramide sociale. En effet, jusqu'à la fin de l'Ancien Empire, seul le pharaon avait un devenir *post-mortem*. "La mort, qui pourtant nivelle tout, suscite justement les formes les plus aiguës d'inégalité. Le souci de l'immortalité individuelle a sans doute été de tous temps un phénomène très élitaire", d'après J. Assmann (2003 : 558).

La peinture nagadienne est porteuse de tous les développements que l'on a évoqués au cours de cette étude et qui formeront le substrat à partir duquel les théoriciens de l'Ancien Empire traiteront des questions comme le pouvoir ou le renouvellement de la vie. Pourtant, elle présente de nombreux points communs avec d'autres iconographies de cultures préhistoriques (néolithiques, mais aussi paléolithiques) de par sa manière d'aborder son sujet, par allusion ou par la sélection d'une séquence pour rendre un ensemble complexe, *pars pro toto*. La construction hiérarchisée et la distinction des couples centraux qui organisent l'image ont été identifiées par G. Sauvet dans la disposition du décor des grottes paléolithiques du groupe franco-cantabrique (Sauvet 1981 ; pour la comparaison entre l'iconographie nagadienne et la peinture des grottes préhistoriques dans leur mode d'approche de l'image, voir Graff 2006). Les représentations humaines sont encore plus rares dans

les représentations des grottes paléolithiques. Le renouvellement de la vie, par la succession des générations, mettant en avant le lignage, est l'une des clés de lecture retenues pour l'iconographie peinte et sculptée dans les maisons de Çatal Höyük. La chasse, jamais alimentaire, est sans doute le thème majeur des représentations néolithiques, alors qu'on sait bien que l'économie domestique ne reposait plus sur la prédation. On peut aussi avoir à l'esprit l'interprétation des représentations de chasse comme rite assurant la survie selon E. Anati : "La survie étant principalement assurée par la chasse, un rapport existentiel s'était instauré entre l'homme et l'animal [...] : l'animal vivant était le pendant de l'association binaire monde humain-monde animal ; et l'animal chassé était identifié à la survie. On retrouve ici le concept d'une étroite relation entre la vie et la mort" (Anati 1989 : 212).

Il semble que ce ne soit qu'avec les bouleversements non seulement économiques, comptables, mais aussi conceptuels apportés par l'écriture, laquelle induit un autre mode de penser et de se penser, que l'univers symbolique hérité de l'iconographie paléolithique ait fait long feu. Que l'on pense avec J. Cauvin (1994) à une révolution des symboles, mettant en place une religion bipolaire, avec une figure féminine anthropomorphe et un pôle masculin taurin et plaçant désormais l'homme au centre de la création, ou que l'on suive A. Testart (2010) qui y voit surtout l'apparition d'une valorisation de la domination, force est de constater, en Égypte aussi, la rupture qui s'opère à la fin du 4^e millénaire.

L'usage de peindre des vases intervient dans une société dont la hiérarchie croissante va se cristalliser pour prendre une forme pérenne d'exercice du pouvoir. Dans le même temps, la religion se constitue, au moins dans ses lignes de force principales. Ce sont là les préalables indispensables à la création de l'écriture et de l'État. La peinture sur vases est abandonnée à la fin de Nagada II, parce qu'elle ne sert plus suffisamment les objectifs qu'on impose à l'image au cours de Nagada III. Ceux-ci sont en particulier l'exaltation du pouvoir d'un dynaste qui finit par supplanter tous les autres, au travers d'une iconographie de la violence sur des supports prestigieux.

BIBLIOGRAPHIE

- ANATI E. 1989. *Les origines de l'art et la formation de l'esprit humain*. Paris.
- ASSMANN J. 1989. *Maât, l'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale*. Paris.
- ASSMANN J. 2000. *Images et Rites de la mort dans l'Égypte ancienne. L'apport des liturgies funéraires*. Paris.
- ASSMANN J. 2003. *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*. Paris.
- BOTTERO J. 1996 (rééd. 1998). Religiosité et raison en Mésopotamie, in BOTTERO J., HERRENSCHMIDT C. & VERNANT J.-P. : *L'Orient ancien et nous. L'écriture, la raison et les dieux*. Paris.
- CAUVIN J. 1994. *Naissance des divinités, naissance de l'agriculture. La révolution des symboles au néolithique*. Paris.
- GRAFF G. 2004. Les représentations de personnages humains sur les vases peints de Nagada I. *Trabajos de Egyptologia, News Papers in Egyptology* 3: 73-82.
- GRAFF G. 2006. Mise en parallèle de deux systèmes graphiques antérieurs à l'écriture : la peinture rupestre franco-cantabrique du Paléolithique Supérieur et les peintures sur vases de Nagada I-II en Égypte. *Cahiers Caribéens d'Égyptologie* 9: 45-57.
- HERRENSCHMIDT C. 1996 (rééd. 1998). L'écriture entre mondes visible et invisible en Iran, en Israël et en Grèce, in BOTTERO J., HERRENSCHMIDT C. & VERNANT J.-P. : *L'Orient ancien et nous. L'écriture, la raison et les dieux*. Paris.
- SAUVET G. 1981. Signes et symboles paléolithiques. *Journal du groupe français d'étude et de recherche sur les origines des représentations graphiques et symboliques* 4: 19-38.
- TESTART A. 2010. *La Déesse et le Grain. Trois essais sur les religions néolithiques*. Paris.

- Annexe -
LES VASES PEINTS
EN CONTEXTE FUNÉRAIRE

Site/tombe	N° corpus (Graff 2009)	Sexe		Âge			Objets associés					Nbre total vases peints
		H	F	Enfant	Adolescent/ adulte	Aïeul	Céramiques	Armes	Silex	Palette	Divers	
Nag ed-Deir/N7014	027	1			1				lame		1 vase en calcite + 2 tubes en ivoire	1
Matmar/2717	038		1	1	1							1
Mahasna/H.15	055						1 coupe C-Ware + 1 vase B-Ware + 1 petit bol (?)				fragments de malachite	2
Abydos/U-637	063			1			1 tesson C-Ware					2
Nag ed-Deir/N7129	094			1	2							1
Mahasna/H.29	122			1								1
Nagada/1615	139			1	2		2 C-Ware		1 silex taillé irrégulier		perles	3
Abydos/U-239	155						2 dans le comblement				fragments de petits objets en ivoire	1
Abydos/U-637	158			1			1 coupe C-Ware		3 éclats dans le remplissage			2

Abydos/U-380	160			1		P et B- <i>Ware</i>					1
Abydos/U-415	161	2		2		1 C- <i>Ware</i>		1 éclat		1 tube en ivoire + 1 figurine animale	2
El Adaima/T.1	190		1		1						1
Missiminia (Soudan)	192			3						table d'offrande + support statue	1
Nagada/690	195					plusieurs	1 tête de massue			perles (cornaline, ivoire, lapis-lazuli, cristal de roche, malachite) + coquillage + carapace de tortue + fragment de bracelet + pendentif en calcite	1
El Amrah/B104	198		1								1
Nag ed-Deir/N7522	226			4							1
El Amrah/B106	245		1								1
Nagada/1209	278					plusieurs		1 couteau			1
El Amrah/B225	313		1	1							1
Hu/U177	329							1 lame			1
Nag ed-Deir/N7272	340			2							1
Badari/3715	344					1		1 couteau	1 en grauwacke		1

Site/tombe	N° corpus (Graff 2009)	Sexe		Âge			Objets associés					Nbre total vases peints
		H	F	Enfant	Adolescent/ adulte	Aïeul	Céramiques	Armes	Silex	Palette	Divers	
Risqalla (Nubie)/ cimetière 30, tombe L 23	346						1 D-Ware					2
Nag ed-Deir/N7254	417				2							1
El Amrah/B107	424	1			1		1 D-Ware					2
el-Hosh	481		1		1		2 R-Ware					1
Nag ed-Deir/N7522	552				4		1 D-Ware					2
Harageh/G403	573		1		1		plusieurs		1 couteau + 1 lame			1
Hiérakonpolis/HK6, T. 31				1 jeune éléphant mâle								1
Nagada/1257	619							1 tête de massue				1
Nagada/343					1		1 C-Ware				malachite + galène en poudre	2
Nagada/807					1		2 D-Ware				1 feuille et un ciseau en cuivre	3
Nagada/1563					1		2 C-Ware				1 pièce de cuir enroulée sur 1 cylindre en pierre	3

Nagada/1676				2	1 C- <i>Ware</i>	1 tête de massue + 1 lame "fisbtail"	1 couteau		1 vase en basalte	2
Mahasna/H35									perles	1
Mahasna/H30				2	1 P- <i>Ware</i> + 1 B- <i>Ware</i>					1
Mahasna/H133	1			1	2 R- <i>Ware</i> + 1 P- <i>Ware</i>					1
Mahasna/H124					3 vases hors du coffrage en bois + 1 dans le coffrage, avec le corps					1

Achévé d'imprimer en mars 2013
par l'imprimerie Sepec à Peronnas

Dépôt légal : avril 2013
N° impr : 07694120375

Imprimé en France

CONSTRUIRE L'IMAGE, ORDONNER LE RÉEL

LES VASES PEINTS
DU IV^e MILLÉNAIRE EN ÉGYPTÉ

Longtemps éclipsée par les ors et les fastes de la période pharaonique, l'iconographie des cultures de la Haute-Égypte prédynastique apparaît aujourd'hui comme un ensemble cohérent et original qui s'exprime principalement en ronde-bosse, mais aussi par la peinture ou les gravures sur des parois rocheuses du désert. Elle apporte un éclairage précieux sur cette culture à la charnière entre Préhistoire et Histoire en Égypte.

La présente étude aborde l'iconographie de l'Égypte prédynastique par le biais des vases peints. Ceux-ci apparaissent en Haute-Égypte, au sein d'une culture qui porte le nom du plus prestigieux de ses sites, Nagada. Ces vases sont peints entre 3900 et 3400 av. J.-C., principalement en Haute-Égypte. Ils constituent un ensemble particulièrement bien documenté, avec près de sept cents objets référencés. Nous en avons sélectionné vingt. Ceux-ci donnent à voir les principales formes de supports mais aussi les différentes thématiques traitées par les peintres. Trois d'entre elles s'imposent : le renouvellement de la vie, le pouvoir et la domination, enfin la détermination d'espaces ordonnés et maîtrisés. Ces thèmes ne sont pas abordés séparément mais conjointement, sur un même support. Ils s'articulent et s'imbriquent les uns les autres. Cette iconographie, ni "ornementale" ni narrative, sert de toute évidence une idéologie dominante au sein de la société de production. Nous verrons quelles implications et quelles répercussions celle-ci peut avoir eu dans l'Égypte du IV^e millénaire. Nous franchirons aussi le hiatus théorique entre Préhistoire et Histoire pour saisir de quels développements nous avons là les origines.

Gwenola Graff est chargée de recherche à l'IRD (Institut de recherche pour le développement) – UMR 208 PALOC (Patrimoines locaux) – Muséum national d'histoire naturelle de Paris – département Hommes, Nature, Société.

éditions errance

DÉP. LÉG. : AVRIL 2013
28 € TTC France
www.editions-errance.fr



ISBN : 978-2-87772-536-1



9 782877 725361