

À propos des représentations d'enceintes crénelées sur les palettes de l'époque de Nagada III

*
MARC ETIENNE

LES RÉCENTES RECHERCHES DANS LE DOMAINE DE LA PRÉHISTOIRE ÉGYPTIENNE ont montré tout le profit que l'on peut tirer des études pluridisciplinaires. Les résultats obtenus sur les grands sites prédynastiques ont entraîné également un réexamen des résultats des fouilles plus anciennes et par voie de conséquence des collections des musées souvent méconnues ou trop connues mais souvent peu ou pas publiées. Les méthodes des sciences annexes de l'histoire, notamment de la sémiologie et des formes de représentation, ont conduit également à s'interroger sur la lecture des monuments à sujets figuratifs.¹ Parmi les rares palettes à fard en grauwacke connues à ce jour, le nombre de palettes historiées de l'époque de Nagada constitue un échantillon assez faible, trop faible en tout cas pour pouvoir établir des conclusions à caractère général. La figuration d'enceintes à créneaux est commune à trois palettes : la palette de Narmer (Musée du Caire CGC 14716 / JdE 32169), la palette au taureau (Musée du Louvre E 11255) et la palette dite du « tribut libyen », dite également « palette des villes » ou « palette de fondation des villes » (Musée du Caire CGC 14716 / JdE 32169). Ces deux derniers exemples ont pour point commun une succession ordonnée de ces enceintes. C'est sur la question de leur interprétation et des problèmes qu'elle soulève que portera cet article.

La palette au taureau

La palette au taureau est composée de divers fragments jointifs comportant de nombreux accidents de surface (fig. 1 a-b)². Elle constitue la partie supérieure d'un monument dont on peut estimer la taille à près de 50 cm en extrapolant l'arc donné par la courbure du seul bord latéral qui est préservé tout comme la ligne supérieure qui constitue l'échine du taureau et qui comporte une bosse marquant une nette rupture dans la ligne du dos. Il est en revanche difficile de définir les faces : le recto avec cupule, selon la convention de Benedite, et le verso, sans cupule³. L'une des faces présente une composition hiérarchisée mais dépourvue de registres. La partie supérieure du fragment montre un taureau piétinant un personnage après l'avoir chargé. La partie médiane montre des enseignes dont les hampes sont pourvues de mains qui agrippent une corde. La partie inférieure comporte le vestige d'un personnage barbu aux cheveux bouclés et d'un corps dont il ne reste qu'une jambe. Sous la même représentation du taureau chargeant qu'à l'avant, et sans ligne de séparation, le revers comporte deux registres où sont représentées deux enceintes pourvues de créneaux. Dans ces éléments sont incluses d'autres représentations : un lion devant lequel se trouve un vase au premier registre et un oiseau échassier dans le deuxième.

*Musée du Louvre, Département des antiquités égyptiennes

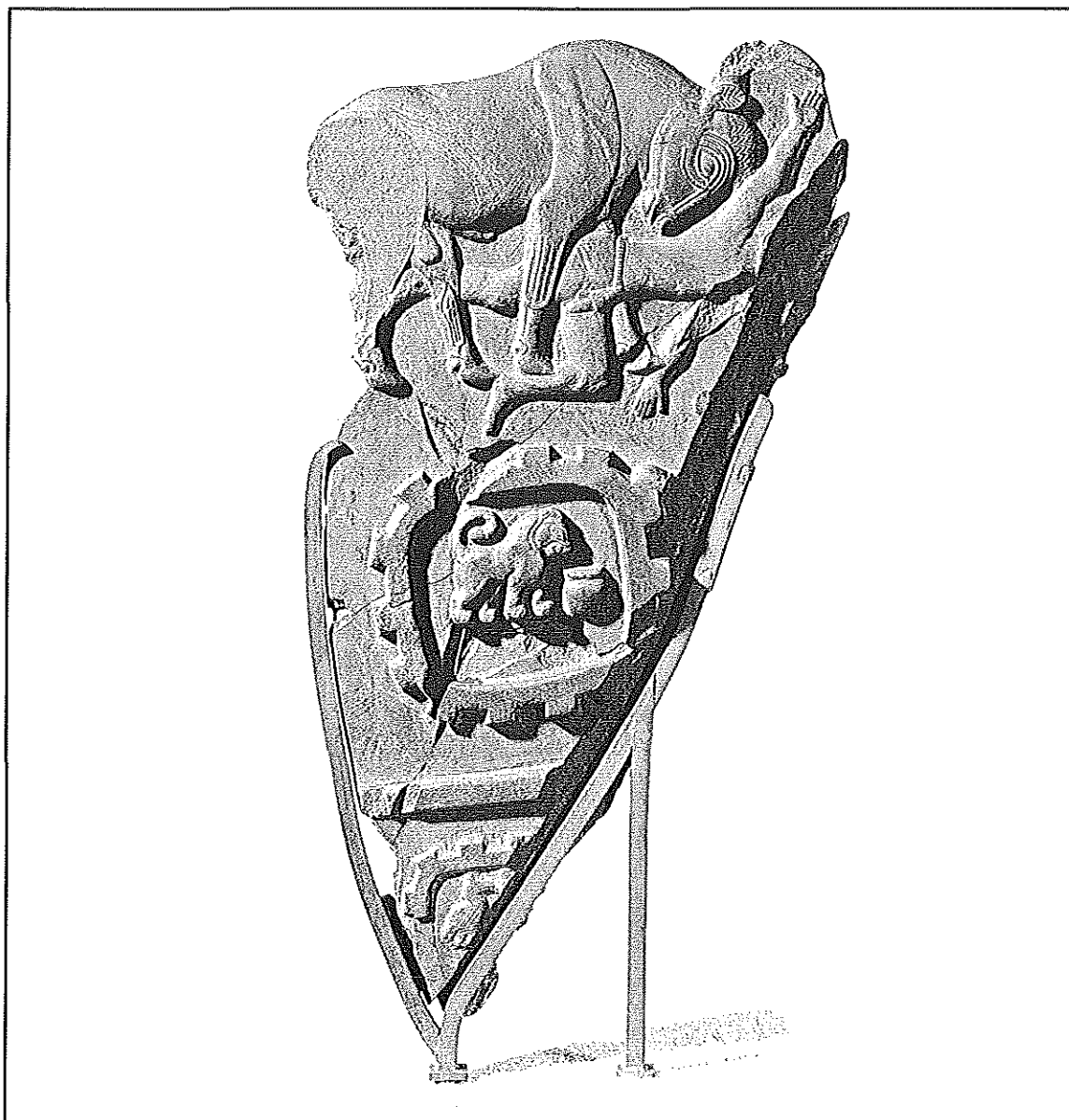


Figure 1 a : Palette au taureau; Musée du Louvre E 11255 - avers

La palette du « tribut libyen »

comme la Palette au Taureau, est fragmentaire mais constitue la partie inférieure d'un monument plus important (fig. 2a-b)⁴. Les deux faces sont ici organisées en registres. L'une d'entre elles figure un défilé d'animaux : bovidés, ânes ou onagres, béliers à cornes torsadées. Tous sont des animaux utiles économiquement que l'on trouve mentionnés dans les recensements de bétail mais aussi dans les listes du butin rapporté des expéditions guerrières. Les arbres représentés au

registre le plus bas sont accompagnés du hiéroglyphe du bâton de jet posé sur un ovale et généralement lu comme *Tcheben*, d'où le nom de « tribut libyen ». L'autre face présente une succession de sept formes quasi quadrangulaires - mais non circulaires - pourvues de créneaux. Elles sont surmontées d'animaux ou d'emblèmes munis de hoes. Ces enceintes sont réparties en deux rangées au sein de cette zone séparée de celle qui la surmonte par une ligne de registre. Comme dans la palette au taureau ces enceintes comportent des signes figuratifs et des éléments modulaires.

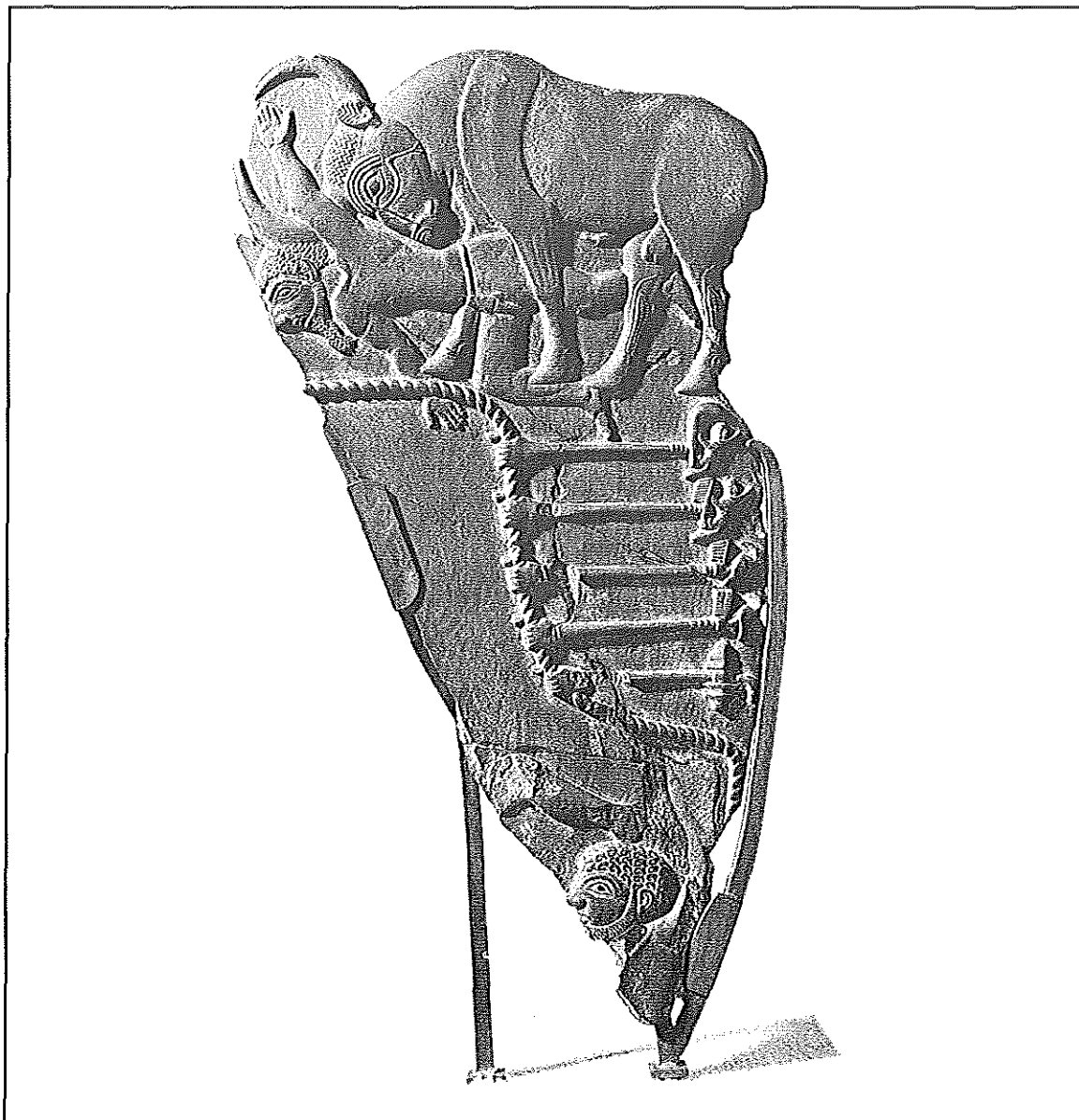


Figure 1 b: Palette au taureau; Musée du Louvre E 11255 - revers

Ces deux palettes posent un problème d'interprétation du fait de leur état fragmentaire, qui nous prive de la thématique générale et de ses articulations, et de la présence des enceintes. Leur signification est bien évidemment conditionnée par le répertoire iconographique intrinsèque de la palette mais aussi par la hiérarchisation en registres qui devient elle-aussi porteuse de sens et constitue un critère dans la chronologie relative des palettes de l'époque de Nagada III⁵. La plus grande difficulté pour ce type de palettes historiées est d'établir un lien entre les deux faces. Le rapport entre

ces dernières quand il est décelable, l'est à la lueur des survivances de thèmes iconographiques bien attestés à l'époque pharaonique. Rien ne garantit qu'elles étaient porteuses du même sens à l'époque de Nagada. Dans d'autres cas, la corrélation entre les faces peut exister sans que le lien logique soit clairement décelable.



Figure 2 : Palette dite du «tribut libyen»; Musée du Caire CGC 14238

La Palette aux Vautours

La Palette aux Vautours (fig.3) dite aussi « Battlefield palette »⁶ en est un bon exemple où à la scène de champ de bataille de l'avert correspond, au revers, des représentations animales et végétales : deux girafes autour

d'un palmier et une pintade. En plus de l'organisation et de la séparation en registres, on pourrait considérer que l'établissement d'un rapport entre l'avert et le revers d'une palette historiée peut constituer un critère de datation supplémentaire pour la chronologie relative des palettes de Nagada III.

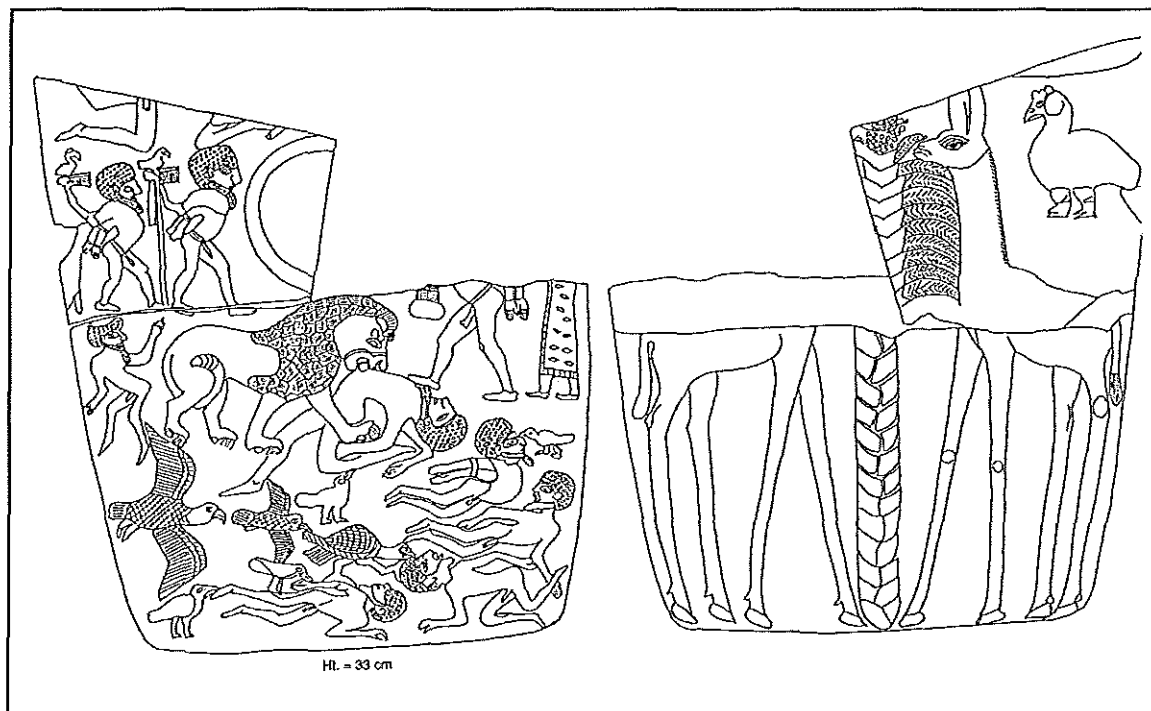


Figure 3 : Palette aux Vautours; British Museum n°20791; Ashmolean Museum n°1892.11.71; Collection privée (Klofer-Truniger, Lucerne) - recto-verso.

Concernant la répartition des registres et des champs décorés, le seul élément de comparaison dont on dispose est la palette de Narmer, seul exemplaire intégralement préservé (fig. 4 a-b)⁷. Plusieurs interprétations en sont possibles⁸. La scène qui occupe le champ le plus important est figurée au verso. Elle pourrait être considérée de ce fait comme la scène principale, ce que confirmerait la taille d'exécution du sujet.

Parmi les interprétations proposées, je retiendrais plutôt l'approche qui fait de la palette de Narmer un objet à caractère commémoratif. Au lieu d'une séquence purement narrative et continue répartie sur les deux faces⁹, je propose de considérer le verso comme porteur de la scène principale et le recto comme son explicitation à savoir un rendu détaillé de

ses effets concrets. De ce fait, la répartition des décors entre le verso et le recto exprimerait la dualité entre le monde divin et le monde terrestre. Relevant du monde divin, le roi est représenté dans une fonction qui deviendra un archétype : « repousser le chaos », transcrite par l'action de frapper un ennemi à terre. Par ailleurs, l'habillement du souverain établit une relation directe entre sa personne et la divinité. La figure de la divinité à cornes et oreilles de bovidé (Hathor ou Bat selon les opinions) qui couronne la palette se retrouve portée par le souverain comme motif décoratif de la ceinture du pagne qui maintient la queue de taureau¹⁰. Le divin intervient également sous la forme du faucon qui maîtrise à l'aide d'un crochet un ennemi vaincu figuré sous la forme d'un végétal anthropomorphe.

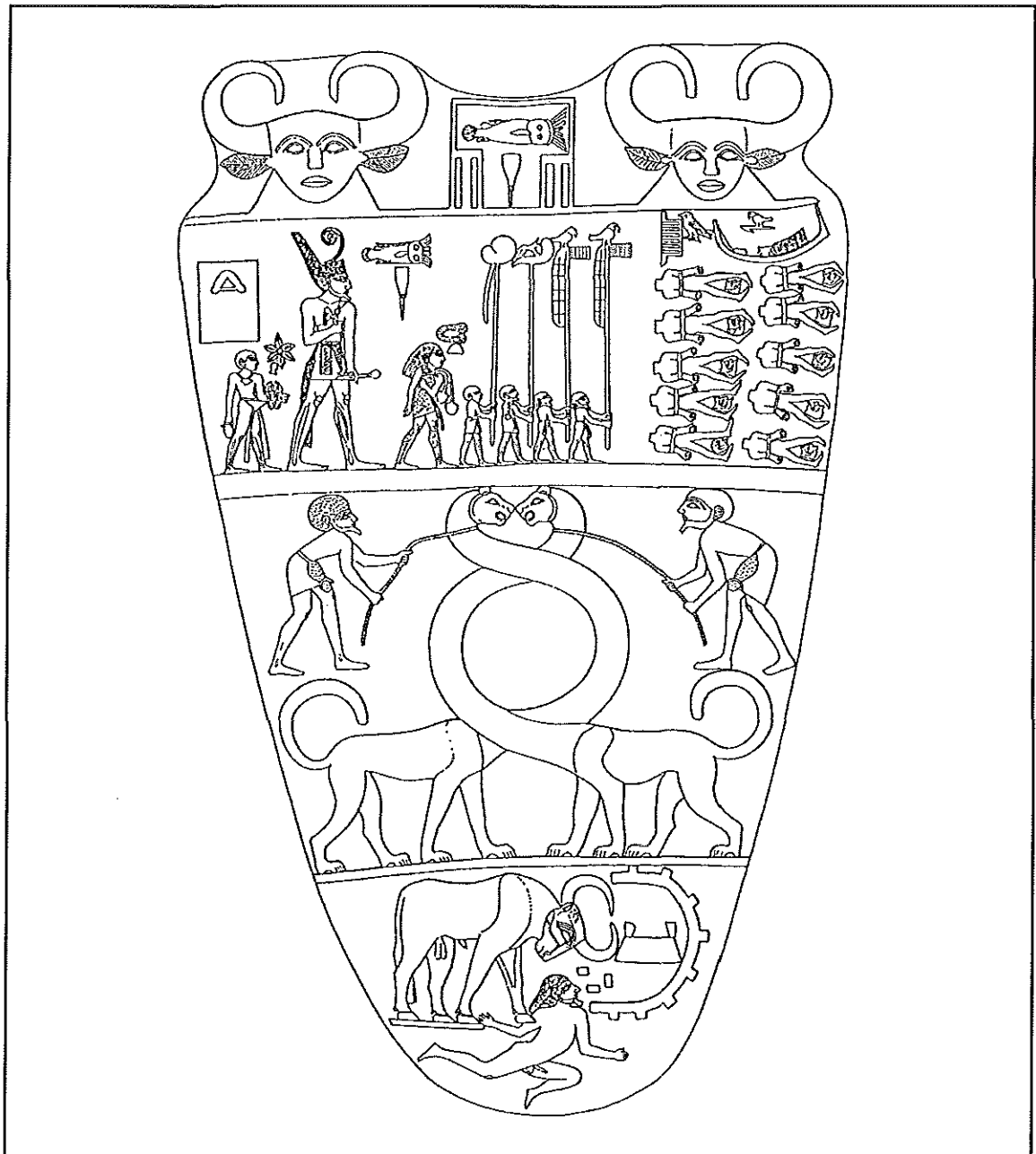


Figure 4a : Palette de Narmer; Musée du Caire CGC 14716 - recto

Le recto explicite alors les conséquences de cet acte dans le monde terrestre sous deux formes. Au-dessus de la cupule, le roi inspecte les cadavres décapités de ses ennemis. La personne du roi qui au verso mêle aspects divin et humain est au recto clairement dissociée. La part divine est transférée aux enseignes. Les enseignes ne sont plus directement agissantes dans le monde terrestre mais tenues en tant qu'éléments divins¹¹. Elles précèdent la personne exclusivement

physique du roi dont le nom ne figure plus de ce fait dans un *serekh*.

Dans la partie basse se trouve une deuxième explicitation. La puissance agissante mise à disposition du roi ou l'incarnant (puissance divine ou représentation symbolique du roi) est représentée sous la forme d'un animal agressif, ici un taureau qui éventre une enceinte. Cette dernière est représentée à moitié détruite avec des blocs épars. Le problème est de savoir

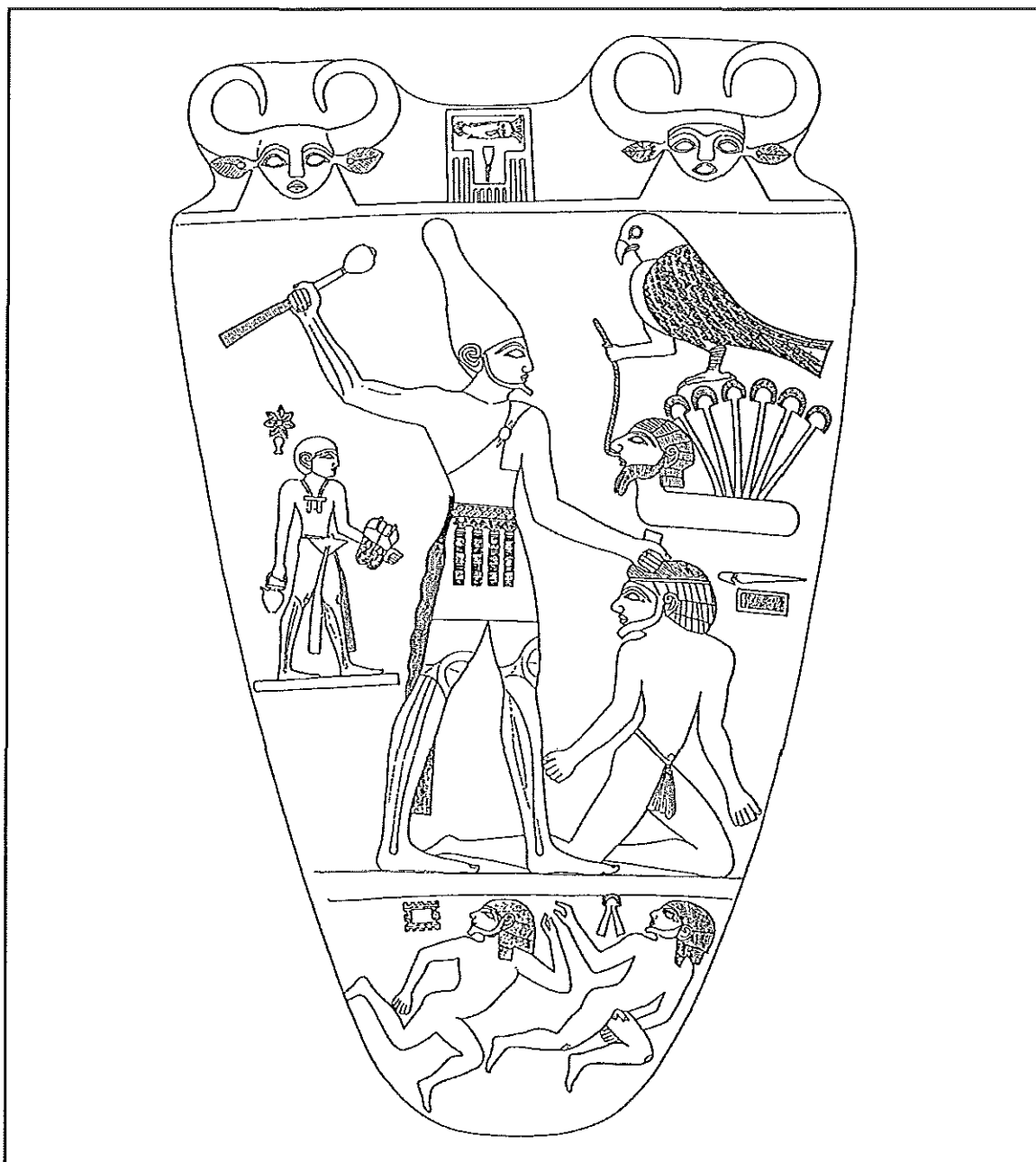


Figure : 4b: Palette de Narmer; Musée du Caire CGC 14716 - verso

si ces blocs appartiennent à l'enceinte elle-même ou à l'édicule qui est représenté au centre. La cupule centrale correspondrait à la matérialisation de cet espace qui sert de point de contact entre le monde divin et monde terrestre : les deux animaux qui en délimitent les bords appartiennent à la fois à la réalité terrestre - ce sont des lions (ou lionnes?) - mais également à un monde imaginaire du fait de leur cou démesuré.

Cette bipolarité monde divin/ monde terrestre et avers/ revers¹² serait-elle également applicable à la Palette au Taureau et à celle du « tribut libyen », bien que les fragments conservés ne renvoient pas aux mêmes zones et que chaque palette puisse avoir sa propre thématique?

Dans le cas de la Palette au Taureau, seule la partie supérieure nous est conservée. A l'effigie de la déesse bovine de la palette de Narmer correspondent l'archétype de la forme violente et agissante, le vecteur de destruction (un dieu, le roi ou le roi divinisé), qui triomphe de l'ennemi, archétype de ce qui doit être détruit. La scène qui se trouvait en-dessous de cette image lui était liée par l'intermédiaire de la corde qui couvre le bras de l'ennemi à terre. Elle constitue un lien organique avec la manifestation de l'archétype surnaturel à travers ses transcriptions matérielles dans le monde terrestre: à savoir les enseignes. Ces dernières interviennent dans la réalité de façon directe par le biais des hampes munies de mains qui agrippent une corde sans doute pour capturer et maîtriser un élément aujourd'hui disparu. Ces enseignes animées se retrouvent sur une autre palette : la Palette aux Vautours et plus précisément sur le fragment jointif appartenant à l'Ashmolean Museum où les bras sont placés directement sous l'emblème, à la naissance de la hampe

Parmi les cinq enseignes de la Palette au Taureau, l'une d'entre elles est associée de façon certaine à une divinité dont elle sert à écrire le nom. Il s'agit de l'élément à emboîtements interprété comme un double rostre de coquillage. Il est associé dès l'époque de Nagada au dieu Min comme l'indiquent les éléments sculptés en relief sur les statues en calcaire trouvées à Coptos par Petrie en 1894, et conservées au Musée du Caire et à l'Ashmolean Museum d'Oxford¹³. Du fait de cette association certaine, on a voulu reconnaître en chaque autre enseigne une divinité: Oupouaout ou Anubis pour les canidés, Thot pour l'ibis et Horus pour le faucon. Cette lecture est licite car ces mêmes enseignes se retrouvent dans le cortège de la cérémonie de sortie du palais, prélude aux cérémonies de fondation ou du jubilé royal et qu'elles sont ainsi identifiées par les légendes hiéroglyphiques qui les accompagnent. Une autre lecture est cependant possible. L'enseigne au coquillage sert également à désigner la neuvième province de Haute Egypte ayant Akhmim pour ville principale.

Que ce soit sous leur forme simple comme sur le soubassement de la Chapelle Blanche de Sésostris Ier à Karnak ou portées sur la tête par les génies économiques correspondant à une énumération géographique, ces enseignes servent dans l'iconographie pharaonique à désigner les territoires patronnés quelquefois par les divinités représentées sur les pavois. Dans le cas de la Palette au Taureau, ces enseignes pourraient être interprétées comme des emblèmes de territoire par référence à ces listes géographiques très postérieures¹⁴. On se trouve cependant confronté non seulement au problème de changement de patronage des divinités mais aussi de la représentation de ces emblèmes de province qui ont évolué avec le temps et le redécoupage des provinces rendant hasardeuse dans le cas présent toute restitution d'une séquence géographique.

Si l'on suit cette logique, la partie basse perdue aujourd'hui serait dévolue à la représentation des effets concrets des auxiliaires divins que constituent les enseignes. Il s'agit probablement d'un massacre ayant une iconographie proche de la palette aux vautours : ennemis renversés et cadavres jonchant le sol auxquels appartiendraient la jambe et le visage d'homme figurés à la partie inférieure préservée du fragment. Le revers aurait comporté sur au moins deux registres une liste d'enceintes. Dans l'hypothèse où il s'agit d'une explicitation de l'avvers, que désignent-elles : les vaincus ou les vainqueurs ?

Dans le cas de la Palette du « tribut libyen », on a affaire à la partie inférieure d'un monument dont il est difficile de définir un recto et un verso. Le fragment mesure environ 19 cm ce qui est comparable en dimensions à celles de la partie basse de la palette de Narmer. Pour la face comportant les défilés d'animaux, chaque registre isole une catégorie. Le problème est de savoir s'il faut ou non rattacher les arbres à ce défilé. Ils sont généralement interprétés comme évocateurs du paysage d'où les animaux sont issus à savoir les confins ouest du Delta qui serait indiqué par le signe hiérogly-

phique du bâton de jet fiché sur un ovale. On peut cependant envisager une autre hypothèse : les arbres appartiendraient à la liste des produits et ne constitueraient pas une indication de paysage. On aurait alors un cas comparable aux arbres figurés sur les bas-reliefs du portique relatant l'expédition au pays de Pount du temple d'Hatchepsout à Deir el Bahari. Comme eux, les arbres de la palette seraient représentés en tant que denrée. *Tchehenou* ne serait pas alors une indication géographique mais une indication de produit. Ce produit *Tchehenou* étant attesté sous la forme du produit fini setj *Tchehenou* ou sous sa forme abrégée en *Tchehenou* sur les étiquettes en bois d'époque thinite que l'on retrouvera parmi les sept huiles canoniques des plaquettes à huile des offrandes funéraires de l'Ancien Empire¹⁵. Le produit fini pourrait également avoir été désigné par le nom de sa contrée d'origine. L'interprétation de Newberry¹⁶ qui voyait dans ces arbres des oliviers a été vivement combattue par Keimer¹⁷ dont les conclusions péremptoires mais correctes ont malheureusement masqué les problèmes posés par ce monument et soulevés de façon pertinente par Newberry.

Si l'on s'en tient à un lien entre les deux faces, comment interpréter le revers ? Une ligne de registre sépare la zone où sont représentées les enceintes crénelées de celle qui la surmonte et dont il ne reste que les jambes d'un personnage. La disposition en registres des enceintes ne fait intervenir aucune ligne de séparation ce qui en fait un tout cohérent. Les enceintes peuvent constituer une explicitation de la scène figurée sur l'autre face. Mais on peut aussi penser que le défilé d'animaux développe une indication donnée par la représentation des enceintes et le reste de la composition aujourd'hui perdue.

Figurant sur les deux palettes, les formes crénelées présentent une morphologie comparable, avec quelques différences. La forme générale oscille entre le quadrilatère et l'ovoïde avec des saillants et des rentrants. S'y adjoint un ou plusieurs éléments figurés. Dans le cas de la palette du « tribut libyen », des éléments modulaires ont été juxtaposés au signe figuré à

l'intérieur de l'ovoïde. Ces éléments modulaires servent de discriminant par leur nombre entre les quatre enceintes de la rangée supérieure et les trois de la partie inférieure.

Que représentent ces formes crénelées ? Des villes, des domaines fortifiés ou des forteresses ? Du fait du tropisme induit par le sujet principal de chaque palette et de la rareté des sources, il est difficile de répondre à cette question d'autant que plusieurs réalités architecturales peuvent être traduites par cette même iconographie et également

Dans le cas de la palette du « tribut libyen », plusieurs interprétations ont été données qui diffèrent selon le sens prêté aux animaux surmontant les enceintes et au geste accompli par l'intermédiaire de la houe. Totems pour Legge, forces divines ou auxiliaires mis à la disposition du roi pour Steindorff, éléments-symboles de la fonction royale pour Sethe et Vandier. Cette dernière interprétation correspond davantage à des animaux mis en rapport avec les noms des souverains de l'époque de Nagada ou des éléments des titulatures et épithètes royales de l'époque pharaonique. Les animaux choisis le sont en fonction de leur qualité de prédateur ou d'espèce redoutable. On note cependant sur cette palette la représentation d'enseignes liées à la manifestation du divin mêlées à des figurations purement animales.

Le geste accompli par l'intermédiaire de la houe a souvent été interprété comme un geste de destruction¹⁹. Or une enceinte détruite est représentée sur la palette de Narmer : elle est éventrée, ne remplissant plus son rôle défensif et protecteur ce qui n'est pas le cas sur la palette du « tribut libyen » ni sur la Palette au Taureau. De ce fait, l'hypothèse du geste correspondant à une fondation me paraît plus pertinente. L'ensemble constituerait alors une liste ordonnée d'éléments architecturaux (villes, domaines ou forteresses) fondée par une autorité ou un pouvoir local que représenterait l'animal ou l'enseigne. La manipulation de la houe est d'ailleurs attestée dans un cérémonial de fondation, tant à l'époque de Nagada pour la tête de massue du roi scorpion - en retenant l'hypothèse de l'ouverture du

canal²⁰- qu'à l'époque pharaonique, dans le rituel de fondation des temples²¹ avec la manipulation de la grande houe *sedjemet*. Ces fondations représentées pourraient-elles alors représenter les bénéficiaires de la redistribution de denrées animales et végétales représentées sur l'autre face.

Dans le cas de la Palette au Taureau, les enceintes feraient partie d'une liste qui serait celle des localités victorieuses et de ce fait à relier aux enseignes divines de l'autre face d'un point de vue territorial, l'hypothèse des localités vaincues apparaissant moins probable du fait de l'intégrité morphologique des enceintes représentées.

Ces divergences d'interprétation ont entraîné une recherche de parallèles entre les toponymes de l'époque pharaonique et ceux auxquels pourraient correspondre les représentations des enceintes. Se pose alors le problème de la pertinence de la lecture du ou des signes qui sont inclus dans l'enceinte et de la possibilité de la mener à bien. Est ce un nom ? Un emblème ? Ou une combinaison des deux. Schott dans le cas de palette du « tribut libyen » pensait que l'animal surmontant la forme crénelée détruisait l'emblème qu'il contenait : un oiseau, deux personnages, le signe ka, un bâtiment, qui ressemblerait au *per-nou*. Ce problème de la lecture de ces signes est de nouveau d'actualité avec les récentes découvertes de G.Dreyer à Abydos²², notamment par la mise au jour de vases inscrits et de tablettes d'ivoire, dont quelques exemplaires étaient déjà connus par les fouilles de Petrie²³. L'interprétation épigraphique et historique qui en est faite repose sur la lecture des signes figurant sur ces tablettes. Mais que sont-ils ? Des idéogrammes, des pictogrammes, des phonogrammes et avec quelles valeurs ? Doit-on les considérer avec les mêmes valeurs que pour le moyen égyptien ? Ne peut-on avoir déjà une utilisation conjointe de ces types de signes dans un document ?

Une lecture par comparaison avec des signes existant dans le répertoire de l'égyptien classique et par conséquent avec des toponymes attestés surtout au Nouvel Empire et à la Basse Époque a été tentée par Petrie dans son commentaire des palettes historiées sans résultats probants²⁴. Dans le cas de la palette du « tribut libyen », on reconnaît notamment une utilisation mixte de signes idéographiques comme le bâtiment qui a la morphologie du *per-nou*, en revanche le signe du scarabée apparaît davantage comme un trilitère puisqu'il est suivi de son complément phonétique. Peut-on envisager d'autres possibilités de lecture ?

Le procédé dit « du rébus » juxtaposant deux signes en un jeu graphique porteur de sens pour rendre une valeur phonétique donnée est-il déjà envisageable, les exemples de ce type étant attestés à des époques bien postérieures ? Une possibilité intéressante peut être explorée à partir d'un exemple tiré des textes de la nécropole de Deir el Gebraoui en Moyenne Égypte, datant de la fin de l'Ancien Empire. En effet les signes inclus dans une enceinte crénelée dans le vocabulaire du moyen égyptien ou de l'égyptien de tradition sont assez rares. L'enceinte sert de déterminatif au mot *fnb* « muraille » dans les Textes des Pyramides ou est utilisée pour écrire certains toponymes souvent peu connus. L'exemple le plus fréquent est celui de la désignation de la résidence (*It t3wy*) qui fait intervenir une enceinte rectangulaire à redans²⁵. Par la suite les ovales crénelés ne sont pas forcément destinés à évoquer des villes égyptiennes. Les cartouches forteresses des listes des pylônes de Karnak ou des statues colossales d'Aménophis III du Kôm el Hetan désignent des localités étrangères, même si elles ne sont pas forcément des structures fortifiées, ou des noms de peuples.

De ce fait le rapprochement entre la graphie du toponyme *3kmt* situé dans le 12^e nome de Haute Égypte, mentionné dans les inscriptions des tombes de Deir el Gebraoui et l'une des enceintes de la Palette au Taureau mérite d'être noté. Le nom de cette localité placée sous le patronage de la déesse Honne Matyt, est déterminé ou s'écrit de façon abrégée au moyen de la graphie d'un vase inclus dans une enceinte à cré-

neaux²⁶. Il est toujours hasardeux de dire que nous avons affaire à ce toponyme sur la Palette au Taureau ne sachant rien de la localisation de ce lieu et de son histoire archéologique. Cependant, s'il s'agit du même lieu, on aurait utilisé sur la Palette au Taureau un système faisant intervenir ici un élément juxtaposant le nom de la ville, le vase, et la divinité ou force divine qui lui est associée, à savoir le lion. Ce procédé pourrait ne pas être systématique : on a davantage de mal à interpréter l'enceinte à l'échassier qui est située au registre inférieur.

Dans les deux monuments examinés on aurait affaire à une liste dont le sens de lecture obéit à la règle de lecture des inscriptions hiéroglyphiques allant en sens inverse de l'orientation des êtres animés. La séparation par les lignes de registres et la différenciation des forteresses fait que ces listes sont ordonnées. La seule énumération complète est celle de la palettes du « tribut libyen » qui possède deux discriminants par rapport aux enceintes : l'un externe : les animaux surmontant les ovoïdes, l'autre interne à savoir le nombre de « blocs » inclus dans chaque enceinte. On doit remarquer que les enceintes sont classées selon un ordre décroissant du nombre de ces « blocs », ce qui distingue les deux rangées. On peut alors suggérer une interprétation de cette liste : chaque enceinte serait un élément architectural fondé par l'autorité dont l'expression matérielle est rendue par un animal ou une enseigne. L'agencement de la liste dans la succession de ces fondations peut recouvrir un ordre chronologique à l'instar des empreintes de sceaux thinites sur les bouchons de jarre. La première enceinte serait ainsi une fondation royale du fait de l'animal qui lui est associé à savoir le faucon. Elle serait à interpréter comme la fondation de l'Horus régnant au moment de la conception du monument. Les prédécesseurs détenteurs de l'autorité seraient alors évoqués par le biais des autres animaux ou enseignes divines et des fondations qui leur sont associées. Les blocs pourraient désigner le nombre de ces fondations ou encore la part reçue des produits figurés sur l'autre face. Ils ne seraient pas à interpréter comme des éléments résultant de la destruction de l'enceinte

Peut-on par ailleurs identifier la nature de ces enceintes ? Le mur ovoïde et ses créneaux sont-ils révélateurs d'un statut architectural ou politique ?

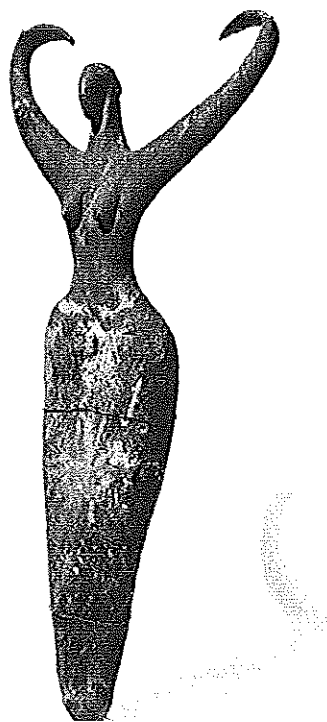
L'épigraphie thinite peut fournir quelques indices en ce sens. Les étiquettes en bois ou en ivoire trouvées dans les tombes des rois et des particuliers²⁷, les empreintes de sceaux, les marques incisées sur les jarres²⁸, les sceaux cylindres de fonctionnaires font une distinction très claire entre les signes utilisés pour les différents bâtiments. Le domaine *hout* rectangulaire est distingué du bâtiment *per* et des ovales crénelés dont les noms reviennent de façon récurrente associé à des administrateurs²⁹. Certains anthroponymes ne se trouvent qu'une ou deux fois par règne et sont associés à ces toponymes. De ce fait les ovales crénelés figurant sur ces documents renverraient au nom d'un domaine, possession royale placée sous la responsabilité d'un haut fonctionnaire.

En ce qui concerne les vestiges archéologiques à rapprocher des enceintes figurées sur les palettes, on en est réduit à l'exemple de Nekhen/Hierakonpolis. C'est le seul exemple où les évolutions du tissu urbain ont été mises en évidence pour la période de Nagada. L'apparition de l'enceinte est liée à l'implantation d'un large complexe palais, temple ou centre administratif. L'épais mur de briques, qui est alors construit, correspond à un espace de concentration de l'habitat. Il correspond à une phase de rétraction du tissu urbain avec regroupement des centres politiques de décision ou de prestige ainsi que des espaces de centralisation de la production économique³⁰. Ce phénomène est connu pour d'autres civilisations, notamment en Gaule romaine, pendant le Bas-Empire avec l'apparition des enceintes fortifiées. Les murs de ces dernières délimitent alors l'entité « ville » avec à l'intérieur un tissu urbain qui peut s'organiser de façon très lâche autour des centres politiques qui eux sont regroupés. Ces enceintes romaines reflètent ainsi souvent le statut juridique de la ville, cité ou chef-lieu de province. Cette même utilisation de prestige de l'enceinte en Egypte³¹ est pour certains liés à l'influence du Proche-Orient³². Si le contact est possible entre les deux civilisations

notamment par l'intermédiaire de la Syrie-Palestine, il est cependant difficile de déceler une influence directe tant par les productions matérielles que par l'architecture. Tant pour Sumer que pour l'Égypte, les briques constituent avant l'apparition de la pierre dans l'architecture monumentale, un moyen de construire en « dur », en opposition avec les structures en matériaux végétaux périssables. Rien d'étonnant que ce matériau ait été alors utilisé pour des bâtiments de prestige. Par ailleurs, les murs à saillants et rentrants permettent de renforcer la solidité du mur par le chaînage des briques.

Les palettes historiées de Nagada III seraient ainsi les plus anciens témoins de l'association à la personne royale de l'architecture utilisant les saillants et les rentrants qui servent de marqueurs de prestige et deviennent liés à la personne du roi au moment où se consti-

tue en Égypte la notion d'État. On aurait ici un nouveau cas de l'utilisation de l'enceinte comme élément de prestige non pas pour refléter le statut ou la puissance de la localité, mais pour marquer la territoire. L'enceinte visible est le reflet du pouvoir étatique dont le roi est l'incarnation. En ce qui concerne l'Égypte, le mur à bastions semble devenir un élément architectural associé. On en retrouve ultérieurement la trace soit dans les structures funéraires royales comme les tombes et cénotaphes d'Abydos et de Saqqarah. L'utilisation de ce marqueur royal serait à cette même époque étendue aux très hauts fonctionnaires ayant déjà le privilège de posséder leur sépulture à proximité de celle du souverain. Les complexes funéraires de Djéser et Sekhemkhet sont les points de transition entre deux marqueurs architecturaux royaux : l'enceinte à bastions et la pyramide qui deviendra le marqueur funéraire royal par excellence pour le reste de l'Ancien empire.



Références bibliographiques

Asselberghs, 1961

Asselberghs (Henri), *Chaos en Bebeersing : Documenten uit aenoltisch Egypte*, ed. J Brill, Leiden, 1961.

Bard, 1992

Bard (Kathryn A.), Origins of Egyptian Writing, [In] *The Followers of Horus, Studies dedicated to Michael Allen Hoffman 1944-1990*, edited by Renée Friedman and Barbara Adams, Egyptian Studies Association Publication n°2, Oxbow Monograph 20, Exeter, 1992, p. 297-305.

Collon, 1997

Collon (Dominique), Sceaux et commerce. La Mésopotamie au centre du réseau. *De Chypre à la Bactriane, les sceaux du Proche-Orient ancien*, Actes du colloque international organisé au musée du Louvre par le Service culturel le 18 mars 1995, La Documentation Française, Paris, 1997, p. 55-69.

Davies 1902 a et b

Davies (Norman de Garies), *The Rock Tombs of Deir el Gebrāwi*. Part I, *Tomb of Aba and smaller tombs of the Southern Group*, ASE 11, EEF Londres, 1902. Part II, *Tomb of Zau and Tombs of the Northern Group*, ASE 12, EEF, Londres, 1902.

Davis, 1992

Davis (Whitney), *Masking the Blow, The scene of representation in Late Prehistoric Egyptian Art*, California Studies in the history of art n°30, University of California Press, Berkeley ñ Los Angeles, 1992.

Dreyer, 1995

Dreyer (Günther), Die Datierung der Min-Statuen aus Koptos [In], *Kunst des Alten Reiches*, Symposium im Deutschen Archäologischen Institut Kairo am 29 und 30 Oktober 1991, Mainz Philip von Zabern, 1995, p. 49-56 et pl 9-13

Gauthier, 1925

Gauthier (Henri), *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques*, tome I, IFAO, Le Caire, 1925

Gauthier, Midant-Reynes, 1995

Gauthier (Patrick), Midant-Reynes (Béatrix), La tête de mas-sue du roi-scorpion, *Archéonil* n°5, Mai 1995, p. 87-128.

Hoffman et alii, 1986

Hoffman (Michael Allen), Hamroush (Hany A.), Allen (Ralph O.), A Model of Urban Development for the Hierakonpolis

Region from Predynastic through Old Kingdom Times, *JARCE* XXIII, 1986, p. 175-187

Kaplony, 1993

Kaplony (Peter), *Die Inschriften der Ägyptischen Frühzeit*, Ägyptische Abhandlungen 8, Otto Harassowitz, Wiesbaden 1963

Keimer, 1931

Keimer (Ludwig), A propos d'une palette protohistorique en schiste conservée au Musée du Caire, *BIFAO* 31, 1931, p. 121-134.

Mark, 1997

Mark (Samuel), *From Egypt to Mesopotamia, A study of Predynastic Trade Routes*, Texas A&M University Press, Chatham Publishing, London, 1997, chap. 8 p. 56-68

Menu, 1996

Menu (Bernadette), Enseignes et Porte-Etendards, *BIFAO* 96, 1996, p. 339-342.

Midant-Reynes, 1992

Midant-Reynes (Béatrix), *Préhistoire de l'Égypte. Des premiers hommes aux premiers pharaons*, Armand Colin, Paris 1992.

Montet 1964

Montet (Pierre), Le rituel de fondation des temples égyptiens, *Kemi* 17, 1964, p. 74-100.

Newberry 1915

Newberry (Percy E.), *Ta Tebenu*. Olive Land, *Ancient Egypt*, 1915, p. 97-102.

O'Connor 1992

O'Connor (David), The status of Early Egyptian Temples : An Alternative Theory [In] *The Followers of Horus, Studies dedicated to Michael Allen Hoffman 1944-1990*, edited by Renée Friedman and Barbara Adams, Egyptian Studies Association Publication n°2, Oxbow Monograph 20, Exeter, 1992 p. 83-98.

Petrie 1901

Petrie (W. M. .F), The Royal Tombs of the Earliest Dynasties-1901 Part II., EEF Memoir n°23, EEF, London, 1901

Petrie 1953

Petrie (W. M. .F), *Ceremonial Slate Palettes*, BSAE LXVI (A), BSAE London, 1953

Sethe 1915

Sethe (Kurt), Zur Erklärung einiger Denkmäler aus der Frühzeit der ägyptischen Kultur, *ZÄS* 52, 1915, p.55-60.

Smith, 1992

Smith (H.S), The Making of Egypt : A Review of the Influence of Susa and Sumer on Upper Egypt and Lower Nubia in the 4th millenium B.C. [In], *The Followers of Horus, Studies dedicated to Michael Allen Hoffman 1944-1990*, edited by Renée Friedman and Barbara Adams, Egyptian Studies Association Publication n°2, Oxbow Monograph 20, Exeter, 1992 p. 235-246.

Sourouzian, 1995

Sourouzian Hourig, L'iconographie du roi dans la statuaire des trois premières dynasties [In], *Kunst des Alten Reiches*, Symposium im Deutschen Archäologischen Institut Kairo am 29 und 30 Oktober 1991, Philip von Zabern Mainz, 1995, p. 133-154 et pl 50-56

Tefnin, 1993

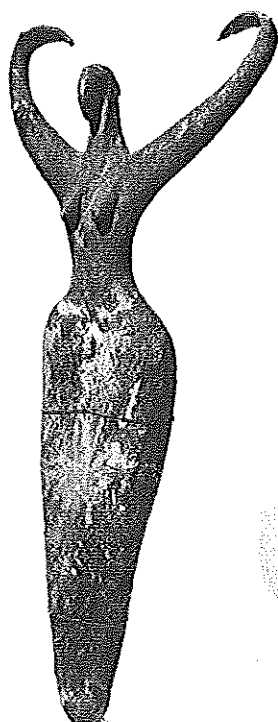
Tefnin (Roland), L'image et son cadre. Reflexions sur la structure du champ figuratif en Egypte prédynastique, *Archéonil* n°3, Mai 1993, p. 7-22.

Van den Brink, 1992

Van den Brink (édwin C.M.), Corpus and Numerical évaluation of the Thinite Potmarks, [In] *The Followers of Horus, Studies dedicated to Michael Allen Hoffman 1944-1990*, edited by Renée Friedman and Barbara Adams, Egyptian Studies Association Publication n°2, Oxbow Monograph 20, Exeter, 1992, p. 265-296.

Vandier, 1952

Vandier (Jacques), Manuel d'Archéologie égyptienne. Les époques de formation. Tome premier. volume 1 La Préhistoire, éd Picard, Paris, 1952.



- (1) Tefnin 1993
- (2) Vandier 1952, p. 592-594; Petrie 1953, n° 52 p. 15, pl. G n° 17-18; Asselberghs 1961, fig. 166 et 167 pl. XCIII.
- (3) Vandier 1952, p. 590. On peut remarquer cependant que ces conventions de terminologie ne sont pas toujours en accord avec l'importance des scènes. Dans le reste de cet article on parlera pour les palettes dont on ignore l'emplacement de la cupule, d'avant et de revers pour leur description.
- (4) Vandier 1952, p. 590-591; Keimer 1931; Petrie 1953, n° 51 p. 14, pl. G, n° 19-20; Asselberghs 1961, fig. 164 et 165 pl. XCII.
- (5) Midant-Reynes 1992, p. 223-229.
- (6) British Museum EA 20791 pour le fragment principal (Petrie 1953, pl. D et E, Asselberghs 1961, fig. 151 et 152 pl. LXXXVI) et ses fragments jointifs, l'un appartenant à l'Ashmolean Museum d'Oxford (n° 1872.1171). Asselberghs 1961, fig. 153 et 154 pl. XCII), l'autre à la collection Kofler-Truniger conservé à Lucerne en Suisse (Asselberghs 1961, fig. 157 et 158, pl. XCII); cf. Davis 1992 p. 120-121 pour un dessin d'ensemble
- (7) Petrie 1953 n° 59-62 p. 16-18 et pl. J-K; Asselberghs 1961, fig. 168 et 169, pl. XCIV et XCV.
- (8) Davis, 1992 chap. 8 résume les différents types de lecture et inclut la sienne.
- (9) Davis, 1992, p. 161-200.
- (10) Sur cet élément du costume, cf. Sourouzian, 1995, p. 150-151.
- (11) Menu 1996.
- (12) Cette bipolarité a été envisagée par Davis 1992, p. 142-144.
- (13) Dreyer, 1995.
- (14) On aurait ainsi pour les enseignes les équivalences suivantes selon Petrie : Anubis représentant la 18e province de Haute Egypte, Thot la province d'Hermopolis Baqlih du Delta, Min la 9e province de Haute Egypte et pour le faucon la 2e province de Haute Egypte; Petrie 1953, p. 18.
- (15) Keimer 1931, p.127-130; Kaplony 1963, Band I p. 313.
- (16) Newberry 1915.
- (17) Keimer 1931.
- (18) Sethe 1915 et Vandier 1952 qui donne un résumé des principales interprétations.
- (19) Notamment par Steindorff et Schott; cf. Vandier 1952, p. 591 pour les références.
- (20) Gauthier, Midant-Reynes, 1995.
- (21) Montet 1964, scène IV p. 85-87.
- (22) Dreyer 1995, p. 52-54 sur ces objets et leur lecture.
- (23) Petrie 1901, pl. III n° 9-18.
- (24) Petrie 1953, p. 14-15.
- (25) Gauthier 1925, p. 124.
- (26) Gauthier 1925, p. 21, Davies 1902 a p. 25 et surtout p. 35; Davies 1902 b, p. 43-44.
- (27) Petrie 1901, pl. II-III et pl. X et XI.
- (28) Van den Brink 1992.
- (29) Kaplony 1963, Band III par exemple pl. 32 n°99 A; pl. 51 n°189; pl. 65 n° 232; pl. 75 n° 278-279.
- (30) Hoffman et *alii*, 1986; Midant-Reynes 1992, p. 218.
- (31) Pour ces questions cf. Bard 1992.
- (32) Smith 1992; Mark 1997, chap.8 p. 56-68; cette influence est à nuancer concernant les thèmes iconographiques pouvant être issus de la glyptique mésopotamienne cf. Collon, 1997.