



HAL
open science

La notion de portrait dans les graffiti figurés de l'Égypte hellénistique et romaine, de l'image spontanée à l'image officielle

Agnès Tricoche

► To cite this version:

Agnès Tricoche. La notion de portrait dans les graffiti figurés de l'Égypte hellénistique et romaine, de l'image spontanée à l'image officielle. 34, p. 275-286, 2009, Recherches sur le portrait dans l'Antiquité. Représentation individuelle et individualisation de la représentation. hal-01820526

HAL Id: hal-01820526

<https://hal.science/hal-01820526>

Submitted on 4 Jul 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

KTEMA

CIVILISATIONS DE L'ORIENT, DE LA GRÈCE ET DE ROME ANTIQUES

EXTRAIT

A-ti-do-ro

Etrennes en hommage à Jean-Louis Perpillou

de la part de quelques-uns de ses anciens élèves édités par Nicole Guilleux et Daniel Petit

Isabelle BOEHM	Couleur estompée et odeur diffuse : à propos des morphèmes -ώδης et -ειδής en grec ancien ...	9
Guillaume BONNET	Grec σάββαλον en latin	19
Jean-Paul BRACHET	« Parasyntèse » et « hypostase » : à propos de quelques verbes « parasyntétiques » latins	25
Maurizio DEL FREO	Les obligations dans les listes de terrains de Pylos	33
Emmanuel DUPRAZ	Les deux dernières formes de l'inscription falisque Ve 243 = Gi 3 et l'infinitif présent actif latino-falisque	51
Laurent GAVOILLE	Orare et « la revendication éloquente » en latin	63
Nicole GUILLEUX	Vieux pots et bonne soupe : l'emploi de <i>tolúpē</i> en LXX 4 Règles 4.39	73
Daniel PETIT	À propos du grec homérique κδοιμός : tumulte guerrier et composition tautologique	89
Françoise ROUGEMONT	Comment interpréter les mentions d'animaux dans les nouveaux textes mycéniens de Thèbes ? ..	103

Recherches sur le portrait dans les civilisations de l'Antiquité Représentation individuelle et individualisation de la représentation

Monique HALM-TISSERANT	Λείκων γοαπτή : du portrait peint antique	131
Dimitri LABOURY	Réflexions sur le portrait royal et son fonctionnement dans l'Égypte pharaonique	175
Anne-Marie ADAM	Images des dieux, portraits de princes dans l'art celtique du second âge du Fer	197
Emmanuelle ROSSO	Les portraits de Julie, fille de Titus. Image individuelle, image familiale, image dynastique	205
Alain CHAUVOT	Les barbares ont-ils un visage ?	229
François QUEYREL	Réalisme et mode de représentation dans l'art du portrait hellénistique : le cas de Délos	243
Olivier VERDON	Visages et anatomies. Schémas, portraits, caricatures dans l'art grec	257
Agnès TRICOCHÉ	La notion de portrait dans les graffiti figurés de l'Égypte hellénistique et romaine. De l'image spontanée à l'image officielle	275
Zemaryalāi TARZI	Les représentations portraitistes des donateurs laïcs dans l'imagerie bouddhique	287
Stavros LAZARIS	Le portrait d'auteur dans les manuscrits hippocratiques byzantins	307
Gérard SIEBERT	L'impossible portrait. De l' <i>Hélène</i> de Zeuxis aux <i>Eikónes</i> de Lucien	319

Varia

Fabian SCHULZ	Lykurgs Reform ohne Demokratie ? Zwei Konjekturen der Rhetra	333
Claude VATIN †	Homère poète lyrique. L'étude des comparaisons dans l' <i>Iliade</i> (I-xvi)	351
Edmond LÉVY	La prise de décision collective chez Thucydide	389
Edmond LÉVY	Remarques thucydidiennes	399
Jean DUCAT	Le catalogue des « endurcissements » spartiates dans les <i>Lois</i> de Platon (I, 633b-c)	421
Agnès MOLINIER ARBO	Le <i>princeps senatus</i> dans l' <i>Histoire Auguste</i> . De la réalité au jeu de mots	443
Patrick ROBANO	Le cercle, une image récurrente chez Philostrate et dans l'idéologie impériale de son temps	453

N° 34

STRASBOURG

2009

UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

La notion de portrait dans les *graffiti* figurés de l'Égypte hellénistique et romaine De l'image spontanée à l'image officielle¹

RÉSUMÉ.– Identifier un portrait parmi les *graffiti* et *dipinti* figurés d'Égypte aux époques hellénistique et romaine n'est pas chose facile : ces œuvres cursives, souvent hâtives et de médiocre qualité, réalisées sur des supports non préparés pour les recevoir, ne laissent généralement pas la possibilité de restituer avec certitude l'intention des auteurs. La silhouette d'un visage esquissé sur la paroi d'une tombe antique d'Alexandrie, accompagnée d'une légende définissant explicitement le croquis comme l'image d'un certain Antiphilos, atteste que la ressemblance physiognomique ne fait pas le portrait ; la personnalisation des traits physiques, même sommaire, demeure toutefois en bien des cas le seul indice à disposition. Au-delà du portrait individuel, c'est le portrait social et culturel que donne à voir la mise en série de certaines de ces représentations, qui révèlent l'adoption de types iconographiques codifiés par les canons de leur époque.

ABSTRACT.– Identifying a portrait among the figured *graffiti* and *dipinti* of Hellenistic and Roman Egypt is a difficult task: in general these cursive works, often hasty and of poor quality, executed on media unprepared to receive them, do not permit to restore with certainty the intention of their authors. The silhouette of a face clumsily sketched on the wall of an ancient tomb in Alexandria, accompanied by a caption explicitly identifying the sketch as the image of a certain Antiphilos, suffices to show that physiognomical resemblance and portrait are distinct notions; yet, the customization of the physical traits, even coarsely made, remains in many cases the only available clue. Beyond the individual portrait, it is the social and cultural portrait that is on display through the serial analysis of some of these performances, revealing the adoption of iconographic types codified by the canons of their time.

Sur la presqu'île de Pharos à Alexandrie, la nécropole hellénistique du quartier d'Anfouchi, découverte en 1901 et étudiée à plusieurs reprises par le Musée gréco-romain dans la première moitié du XX^e siècle², a livré une série de dessins, *dipinti* tracés au trait noir sur les parois laissées sans décor de deux hypogées³. Dans l'une des pièces souterraines de la tombe n°2, datée dans son état initial du II^e siècle av. J.-C.⁴, un visage apparaît, d'une hauteur de 30 cm, au milieu d'inscriptions bien peu déchiffrables et d'autres représentations antiques maladroitement réalisées

(1) Cet article s'inscrit dans un projet d'étude des *graffiti* figurés d'Égypte aux époques hellénistique et romaine, mené avec les encouragements et la contribution de la fondation égyptologique Michela Schiff Giorgini (bourse 2008-2009).

(2) Il s'agit des tombes 2 et 3 : voir G. BOTTI, 1902, p. 13-36 (tombe 2) ; E. BRECCIA, 1921, p. 55-69 (tombe 3) ; A. ADRIANI, 1952, p. 61-85 (tombes 2 et 3).

(3) Dans la tombe 2, antichambre sud, parois est et ouest, voir en particulier A. SCHIFF, 1905, p. 26-34, avec G. BOTTI, 1902, p. 21-29 et A. ADRIANI, 1952, p. 77-79. Dans la tombe 3, antichambre est, voir E. BRECCIA, 1921, p. 58-60.

(4) Pour cette datation, généralement adoptée aujourd'hui, voir A. ADRIANI, 1952, p. 121-125.

et partiellement effacées (bateaux, animaux et petits personnages)⁵. Malgré le schématisme de la figuration, il s'agit manifestement là d'une tête masculine assez jeune, vue de profil gauche, barbue et les cheveux ondulés (fig. 1). Les quelques mots en capitales grecques qui surmontent le dessin, les seuls de la paroi dont la lecture ne présente pas de difficulté particulière, en constituent la légende : Διόδωρος σκιάν Ἀντιφίλου ἐποίησε (« Diodôros a fait l'ombre d'Antiphilos »)⁶. Ainsi, l'auteur n'a pas seulement signé son œuvre, ne laissant au spectateur d'aujourd'hui qu'un nom à l'interprétation hypothétique parmi l'ensemble désarticulé des autres *graffiti* de la pièce⁷ : il a également précisé l'identité du personnage représenté (un certain Antiphilos) et, peut-on le supposer, la technique de réalisation employée.

Ce dernier point peut être explicité d'emblée. Le terme σκιά utilisé par Diodôros signifie « l'ombre » et plus spécifiquement dans le domaine pictural, « l'ombre portée » sur une paroi, permettant de dessiner le contour d'une figure ainsi définie⁸. Un papyrus fragmentaire du II^e siècle av. J.-C., découvert à Abousir el-Meleq et contenant des listes d'artistes et d'œuvres classés par catégories, attribue l'invention de cette technique à un certain Sémon d'Athènes, qui a procédé « en noircissant le contour de l'ombre d'un cheval projeté sur un fond blanc », Σήμων Ἀθηναῖος οὗτος | εὔρε πρῶτος γραμμ[ήν, | τὸν τύ]πον (?) ἵππου ἐν λευκῶι | πίνακ[ι ἀ]λ[είψας τὴν | σκιάν]⁹. Quatre siècles plus tard, le philosophe Athénagoras reprend l'anecdote en attribuant cette fois la découverte à Saurias de Samos¹⁰. Il existe bien d'autres témoignages littéraires de cette pratique, notamment chez Plin l'Ancien, qui dans son livre XXXV, se faisant l'écho d'une tradition qu'il juge unanime, fait remonter les débuts de la peinture grecque à la technique de « cerner d'un trait le contour de l'ombre humaine », *umbra hominis lineis circum ducta*¹¹. Plus loin, il raconte encore l'histoire bien connue de cette jeune fille corinthienne qui, mélancolique de voir son ami partir au loin et soucieuse de garder son image en son absence, traça sa silhouette sur un mur blanc en éclairant son profil avec une lumière artificielle¹². Au-delà des contradictions sur l'attribution et les circonstances d'invention de la technique, le terme σκιά écrit sur la paroi du tombeau d'Anfouchi indique bien ce dont il s'agit : une silhouette, un profil, et donc un portrait de l'Antiphilos en question, certes tout à fait minimaliste et tracé à la hâte par un amateur. Et il n'est pas interdit d'imaginer, dans la pénombre de ce souterrain desservi par un espace à ciel ouvert, que Diodôros se soit effectivement servi de la lumière émise par une lampe pour esquisser au trait monochrome les contours du visage d'Antiphilos, par projection de son ombre sur la paroi est de l'antichambre, avant de tracer sommairement quelques détails intérieurs, en particulier l'œil gauche et les boucles

(5) La tombe étant accessible aux touristes, des inscriptions modernes contribuent aujourd'hui à la détérioration de l'ensemble ; l'intérieur de l'esquisse de la tête en comporte désormais une, réalisée à l'encre bleue après 2003 (date de la photographie figurant dans la figure 1).

(6) G. BOTTI, 1902, p. 22 (*editio princeps* ; l'auteur a omis le ε final dans sa transcription diplomatique, pourtant très lisible encore aujourd'hui) ; A. SCHIFF, 1905, p. 27 ; cf. SB I, 344 et A. ADRIANI, 1952, p. 79, n. 1, qui reprend essentiellement la lecture d'A. Schiff.

(7) On notera ici l'emploi du verbe ποιέω, en règle générale réservé à la fabrication d'un objet, à la place de γράφω, qui détermine plus couramment la signature d'un peintre ou d'un dessinateur.

(8) *LSJ*, s.v. « σκιά ». A. ROUVERET, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V^e siècle av. J.-C. – I^e siècle ap. J.-C.)*, Paris, 1989, p. 16-24.

(9) *Laterculi Alexandrini*, col. VI, l. 14-18 (éd. H. Diels, 1904).

(10) ATHÉNAGORAS, *Apologie pour les Chrétiens*, 17, 3.

(11) PLIN L'ANCIEN, *Histoire Naturelle*, XXXV, 15 ; d'après l'auteur, les premiers inventeurs seraient Philoclès l'Égyptien et Cléandre de Corinthe.

(12) *Ibid.*, XXXV, 151. Dans le même passage que précédemment cité, Athénagoras ajoute également que l'art du dessin au trait a été inventé par Craton de Sicyone, « en traçant le contour (σκιά) d'un homme et d'une femme sur une tablette blanche ».

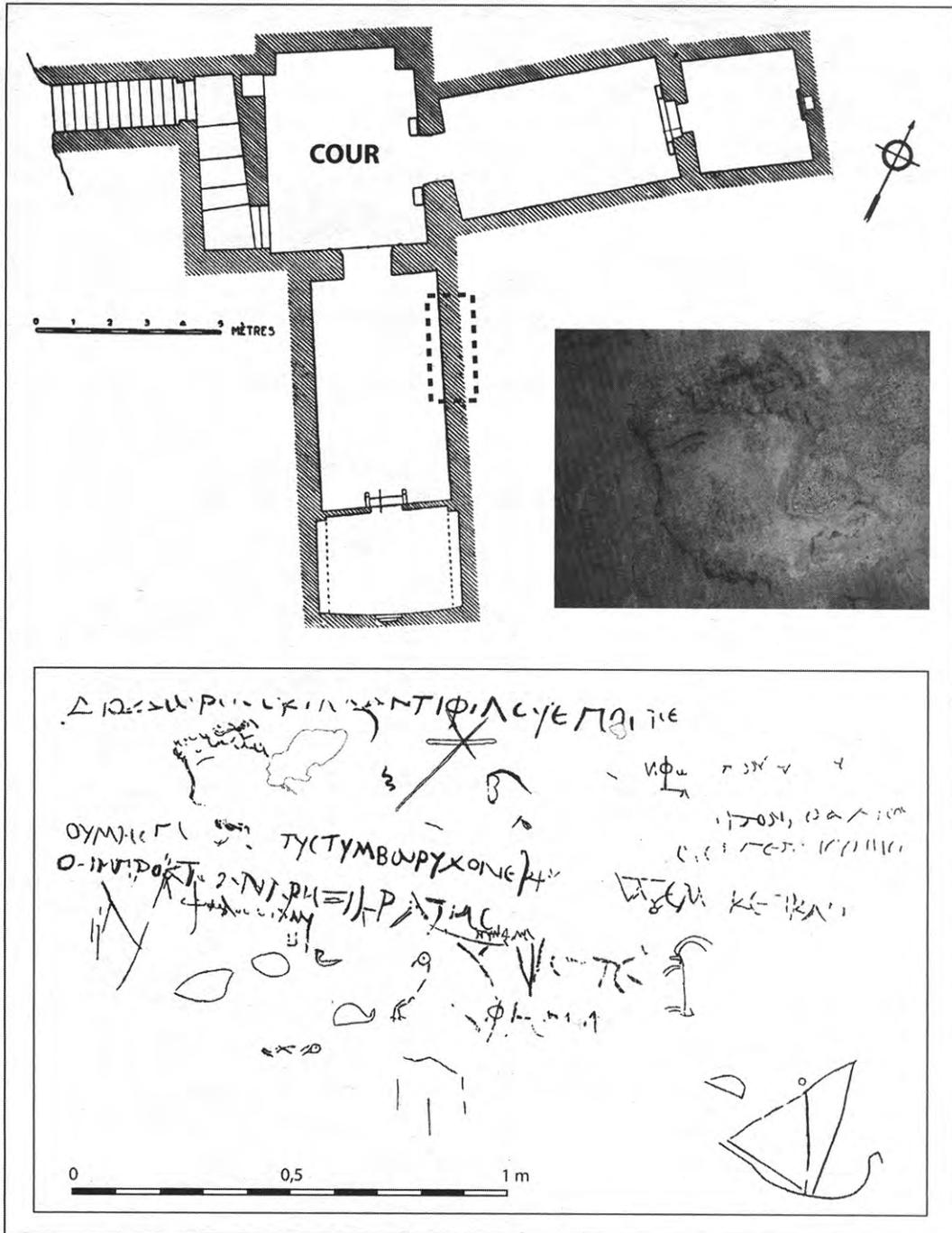


Fig. 1: *Dipinti* de la tombe n°2 d'Anfouchi à Alexandrie (vestibule sud, paroi est, partie gauche Haut Empire). D'après A. ADRIANI, 1952, p. 62, fig. 32 (plan de la tombe) et A. SCHIFF, 1905, pl. I (fac-similé, détail); photographie: A. Tricoche, 2003.

de la chevelure, encore visibles aujourd'hui¹³; en considérant qu'Antiphilos, positionné à peu de distance de la paroi, tenait la lampe près de son visage, les dimensions du croquis, un peu plus grand que nature, paraissent convenir à cette interprétation.

Si le contexte archéologique fournit un probable *terminus post quem* au II^e siècle av. J.-C. pour la réalisation de l'ensemble des *dipinti* du tombeau, l'étude paléographique des inscriptions de la paroi n'apporte rien de plus¹⁴. La conclusion d'A. Schiff selon laquelle les trois lignes d'écriture situées sous le portrait d'Antiphilos – les deux premières en capitales, la dernière en lettres cursives – seraient contemporaines et uniformément attribuables au même Diódoros que celui précédemment cité, n'est du reste pas très probante¹⁵; les quelques associations de lettres que l'on déchiffre encore sur la paroi, telles que ΠΡΟΚΤ (pour πρωκτός?, « anus », l. 2)¹⁶, suivi d'ΑΝΑΡΗΙ (pour ἀνάρηξις?, « déchirement », « rupture » voire « hémorragie », l. 2)¹⁷, ou ΨΩΛ (pour ψωλή?, « gland de la verge », ou ψωλός?, « déprépuce », l. 3)¹⁸, permettent tout au plus d'insister sur la connotation obscène de ces inscriptions que l'on pourra interpréter, soit comme une imprécation à l'encontre des pilleurs de la tombe selon les conclusions d'A. Schiff¹⁹, soit comme le témoignage et la réminiscence de rencontres débauchées qui se seraient déroulées en ces lieux laissés à l'abandon, et auxquelles Diódoros et Antiphilos pourraient s'être eux-mêmes prêtés. Quoi qu'il en soit, l'esquisse d'Antiphilos doit selon toute vraisemblance être replacée à une période où l'hypogée, ayant perdu sa fonction initiale, ne recevait plus la visite régulière des familles pour la commémoration des morts, ni ne faisait plus l'objet d'aucune sorte d'entretien. Compte tenu du mobilier retrouvé dans la tombe²⁰, une datation comprise dans les trois premiers siècles du Principat peut être retenue.

Tout en fournissant un exemple de portrait, la silhouette d'Anfouchi permet d'appréhender les obstacles à une telle étude dans le domaine des *graffiti* et *dipinti* figurés de l'Égypte gréco-romaine. Par opposition aux programmes décoratifs officiels ou planifiés, les *graffiti* constituent une forme d'expression cursive, impromptue et informelle dans ses conditions d'exécution et souvent de modeste facture. Dans le cadre des figurations humaines (visages, bustes ou personnages en pied), le schématisme du trait, intrinsèque à ce type de production iconographique, nuit nécessairement

(13) Les traits de la bouche et de l'oreille gauche, complètement effacés, ont été toutefois hypothétiquement replacés sur le dessin de restitution publié par A. Schiff au début du XX^e siècle : A. SCHIFF, 1905, fig. 5, p. 32.

(14) La conclusion de G. BOTTI (G. BOTTI, 1902, p. 22), selon laquelle la forme des lettres de l'inscription de Diódoros indiquerait l'époque ptolémaïque pour sa réalisation, ne semble pas défendable. Je remercie les papyrologues R.-L. Chang, H. Cuvigny, J.-L. Fournet et J. Gascou pour leur opinion amicalement donnée à ce sujet, à partir du fac-similé publié par A. Schiff; leurs propositions de déchiffrement des lignes inscrites sous l'esquisse du visage, dont s'inspirent les réflexions qui suivent, m'ont également été très précieuses.

(15) A. SCHIFF, 1905, p. 27. Le *Sammelbuch Griechischer Urkunden aus Ägypten* distingue deux ensembles d'inscriptions (SB 364 et 365).

(16) G. BOTTI, *op. cit.*, p. 22: ΠΡΟΚ; A. SCHIFF, 1905, p. 28: ΠΡΩΤΟ (= SB I, 345). Ce dernier reconnaît toutefois la possibilité de lire ΠΡΩΚΤ, *ibid.*, p. 29, n. 1. On retrouve le même πρωκτός faisant office de sobriquet dans un *graffito* rupestre d'Attique (Thorikos, environ 400 av. J.-C.): SEG 40, 264; D. BAIN, « ?BO.TIADES O ΠΡΩΚΤΟΣ: an abusive Graffito From Thorikos », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 104, 1994, p. 33-35. Dans le cas du *dipinto* d'Anfouchi, il pourrait s'agir d'un composé dont les premières lettres, en début de ligne, sont aujourd'hui illisibles; voir, dans le temple de Ramsès II à Abydos, O. MASSON, « Nouveaux graffites grecs d'Abydos et de Bouhen », *Chronique d'Égypte* 51, 1976, p. 305-306, n°1 (Δαμόκριτος εὐρύπρωκτος, V^e siècle av. J.-C. = SEG 26, 1708); sur l'agora d'Athènes encore, M. LANG, *Graffiti and Dipinti. The Athenian Agora* 21, Princeton, 1976, C23 (ἔτλη λακκόπρ[ο]κτος ο Συδρόμαχος).

(17) A. Schiff (A. SCHIFF, 1905, p. 28-29) considère l'ensemble des lettres ΑΝΑΡΗΙΚΡΑΤΗC, encore lisibles sur la paroi, comme un nom propre; celui-ci n'est toutefois pas attesté (voir F. DORNSEIFF, B. HANSEN, L. ZGUSTA, *Reverse Lexicon of Greek Proper Names*, Chicago 1978), ce qui incite plutôt à restituer le datif ἀναρ<ρ>ηξ<ε>ι avant le nom Κράτης.

(18) A. SCHIFF, 1905, p. 29-30: ΦΙΑ. En observant qu'un oméga semble recouvrir le iota, l'auteur croit reconnaître le terme φωλεός, « tanière », qu'il associe à l'atmosphère des lieux.

(19) *Ibid.*, p. 30 et n. 1: l'hypothèse est formulée à partir de la lecture, en début de ligne 1, de οὐ μὴ (« il n'est pas à craindre que ») et de τυμβωρύχον, « fossoyeur » ou « pilleur de tombe ».

(20) A. ADRIANI, 1952, p. 123-125.

à la ressemblance que l'on peut *a priori* attendre d'un portrait; à défaut, l'intention de portrait, face à ces réalisations d'initiative privée, spontanée voire improvisée, est elle-même difficilement perceptible en l'absence de texte explicatif d'accompagnement. Quant à la datation de ces représentations, elle repose sur un faisceau de critères, certes variés mais d'inégale importance: le contexte archéologique, la proximité de la gravure ou de l'esquisse avec une inscription comportant une date, ou dont l'écriture présente des indices pour sa période de réalisation, mais aussi la présence possible d'éléments figuratifs historiquement marqués, répondant éventuellement à des codes ou à des usages propres à une période (coiffure, vêtement, parure, armement, *etc.*). Bien sûr, l'exploitation du critère stylistique, sans être absolument écartée, demeure particulièrement fragile puisque subjective, surtout pour ce type de production iconographique.

Dans l'ensemble de l'Égypte hellénistique et romaine, les parois des bâtiments civils, religieux ou funéraires, comme les rochers aux abords des routes et des carrières, livrent aux historiens de l'art quantité de visages sommairement dessinés ou incisés dans la pierre, aujourd'hui ponctuellement publiés et reproduits par les archéologues, épigraphistes et égyptologues au fur et à mesure de leur découverte, sous la forme de photographies directes, d'estampages ou de fac-similés dans des recueils spécifiquement consacrés aux *graffiti*, ou plus souvent dans les publications de fouilles et les catalogues d'inscriptions égyptiennes ou grecques. Le cas de la silhouette alexandrine d'Antiphilos constitue cependant une notable exception au sein d'un corpus documentaire où l'identification du portrait, quelle que soient l'époque et la qualité d'exécution, demeure généralement hypothétique et invérifiable.

Ainsi par exemple, le recensement récent par H. Jacquet-Gordon de 334 *graffiti* écrits ou figurés sur le toit du temple de Khonsou à Karnak, fournit de nombreux exemples de ces têtes de profil, sans nom et généralement sans aucun élément physique de caractérisation individuelle²¹. La plupart d'entre elles ont été attribuées à la période pharaonique (depuis la fin du Nouvel Empire jusqu'à la basse époque), à l'exception de cinq exemplaires, documents anépigraphes hypothétiquement datés de l'époque ptolémaïque sur critères strictement stylistiques (fig. 2a-c)²². Dans le temple funéraire d'Hatshepsout à Deir el-Bahari également, deux *graffiti* représentant des visages, publiés par A. Bataille, se mêlent aux multiples inscriptions, noms, proscynèmes et récits de guérison, gravées ou peintes au temps où la terrasse supérieure avait été réaménagée pour servir de sanctuaire oraculaire consacré à une triade de dieux guérisseurs (Asklépios-Amenhotep, Hygie et Amenhotep, fils de Hapou), à partir de l'époque ptolémaïque (fig. 2d-e)²³. Un autre document, récemment publié par A. Łajtar, associe dans un *dipinto* à l'ocre rouge le texte de salutation d'un certain Sarapos, d'époque romaine, à un buste de style égyptien, sur le mur ouest de la cour (fig. 2f)²⁴. Visages de profil, juvéniles ou portant le *némès*, têtes rasées de prêtre ou simples ébauches de silhouettes laissées inachevées, ces représentations impersonnelles et maladroitement n'ont manifestement aucune prétention à représenter quelqu'un en particulier: initiatives de membres du clergé à Karnak, de pèlerins souhaitant laisser la trace de leur passage à Deir el-Bahari²⁵, elles semblent davantage procéder de reproductions naïves,

(21) H. JACQUET-GORDON, 2003, p. 8.

(22) *Ibid.*, n°212, p. 75, et n°313-315 et 317, p. 107.

(23) A. BATAILLE, 1951, n°24, p. 15 et n°193, p. 140-141. Au sujet de ce sanctuaire gréco-romain, voir en dernier lieu A. ŁAJTAR, 2006, p. 3-69.

(24) A. ŁAJTAR, 2006, n°308, p. 378-379.

(25) L'intérieur du temple de Khonsou n'était pas accessible aux visiteurs ponctuels tant qu'il fut en fonctionnement, jusqu'à l'époque romaine: H. JACQUET-GORDON, 2003, p. 3-4; le temple d'Hatshepsout fut au contraire un lieu de pèlerinages dès la fin de l'époque ptolémaïque: A. ŁAJTAR, 2006, p. 36-37.

voire brouillonnes, des bas-reliefs qui les entourent²⁶. Sur le mur sud de la chapelle funéraire de la reine à Deir el-Bahari toutefois, apparaissant sur un bas-relief entre deux serviteurs, une inscription à l'ocre rouge, désormais illisible, accompagnait le dessin d'un buste d'homme de face²⁷, d'une hauteur de 17 cm, qui échappe plus radicalement aux conventions de l'art égyptien et donne à voir un certain nombre de traits physiologiques individualisés réalisés d'un main assez habile (fig. 3) : un visage allongé dont on a représenté le chevelure (longue ?), les oreilles, ainsi que les détails intérieurs, des yeux en amande, un nez épais et une bouche surmontée d'une moustache. Bien qu'anonyme, il y a probablement dans ce personnage, vêtu d'une tunique dont les plis du drapé respectent l'anatomie du torse et des bras, la volonté de son auteur de s'approcher d'une ressemblance par rapport à un modèle vivant. Étudiant les inscriptions grecques de Deir el-Bahari, A. Łajtar concluait, à partir des 310 documents recensés, qu'au contraire des *graffiti* incisés, les *dipinti* écrits et figurés devaient avoir été réalisés par un membre du personnel du temple, sur commande des pèlerins²⁸ : il peut dès lors être suggéré que le personnage ici représenté ne soit autre qu'un visiteur qui demanda à avoir sa propre image associée à l'inscription qui l'évoquait. En rapprochant l'esquisse des portraits du Fayoum, A. Bataille propose de la dater du II^e siècle ap. J.-C.²⁹ ; l'ensemble des *dipinti* grecs recensés sur cette paroi ont été datés de l'époque romaine³⁰.

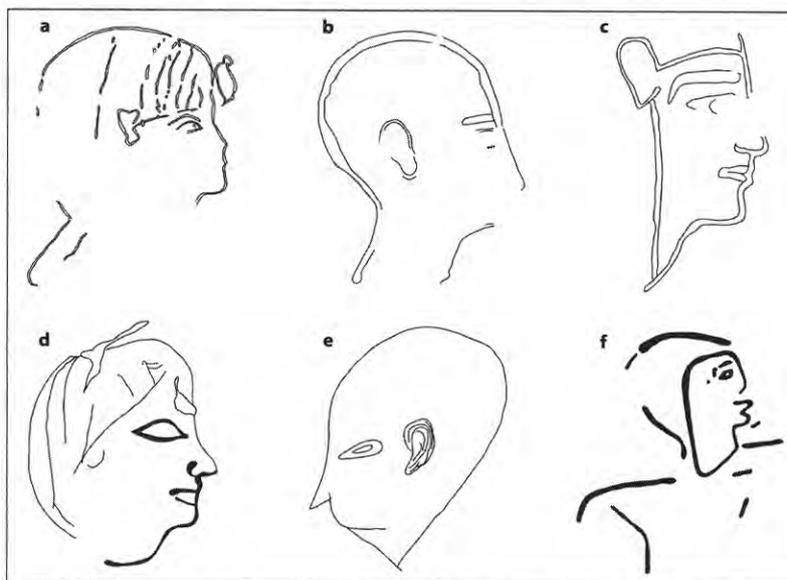


Fig. 2: *Graffiti* et *dipinti* gréco-romains (?) du toit du temple de Khonsou à Karnak (a-c) et du temple funéraire d'Hatshepsout à Deir el-Bahari (d-f). Dessin A. Tricoché, d'après H. JACQUET-GORDON, 2003, fig. p. 75 (n°212) et 107 (n°313 et 314); A. BATAILLE, 1951, fig. p. 141 (n°193) et 15 (n°24); A. ŁAJTAR, 2006, fig. p. 379 (n°308).

(26) On comparera en particulier les deux têtes gravées du temple d'Hatshepsout (nos figures 2a et 2b), avec celles des personnages, prêtres ou porteurs d'offrandes, représentés en procession sur les bas-reliefs du Nouvel Empire situés immédiatement au-dessus, dans Ed. NAVILLE, *The temple of Deir el Bahari*, Londres, 1895-1908, t. 5, p. 123 et t. 6, pl. 155. Pour d'autres *graffiti* manifestement reproduits à partir du programme décoratif du bâtiment, voir A. BATAILLE, 1951, n°33, p. 32 ou n°191, p. 138-139.

(27) A. BATAILLE, 1951, n°69, p. 44-45 et pl. 5. Cf. A. ŁAJTAR, 2006, n°104, p. 187.

(28) A. ŁAJTAR, 2006, p. 88. L'auteur se fonde à la fois sur la difficulté matérielle de la réalisation, souvent située à grande hauteur et nécessitant calame et encre ou ocre, ainsi que sur le faible niveau social de la majorité des visiteurs.

(29) A. BATAILLE, 1951, p. 45 et p. xxx.

(30) A. ŁAJTAR, 2006, n°102-120, p. 186-204.

On retrouve vraisemblablement cette même intention de portrait dans la représentation d'un buste masculin, d'une hauteur de 55 cm, finement gravé sur la paroi lisse d'un rocher de l'oasis de Dakhla, à proximité du village de Ténida (fig. 4)³¹. Partiellement recouvert par de profondes incisions réalisées ultérieurement, le personnage est figuré de face, le visage de profil orienté vers la droite. Malgré l'érosion des traits du visage, le menton et le nez sont encore bien visibles, ainsi que l'œil droit surmonté d'un sourcil; la chevelure courte ne semble pas avoir souffert du fragment de rocher détaché de la paroi juste au-dessus: bien définie, elle est rendue par de courtes incisions intérieures qui en soulignent le volume. Les traits de la partie antérieure de la représentation apparaissent plus légers encore. Le personnage est vêtu d'une tunique à large encolure, sorte de *chiton* dont les plis verticaux latéraux délimitent les épaules et les bras. Seule la main droite a été représentée, ouverte et repliée sur la poitrine; en l'état de conservation actuel, il est impossible de savoir si elle tenait initialement un objet. Bien que dépourvu de légende, ce document présente par les détails de son exécution et par le mode graphique du visage les caractéristiques d'un portrait grandeur nature (le visage mesure à lui seul environ 20 cm de haut), celui d'un homme jeune que la chevelure et le costume définissent comme hellénisé, permettant ainsi d'attribuer la réalisation de ce *graffito* rupestre à la période gréco-romaine.

À ces exemples, isolés, où se devine l'intention d'un amateur de représenter un particulier, peut être ajouté un document d'un genre quelque peu différent. Dans la riche nécropole hellénistique de Moustapha Kamel, située dans le faubourg est de l'Alexandrie antique et étudiée par le directeur du Musée gréco-romain A. Adriani dans les années 1930, la tombe n°1 (du III^e siècle av. J.-C.) comprenait à la découverte quelques *dipinti* dessinés à l'encre noire (chambre 4, paroi nord, fig. 5)³²;



Fig. 3: *Dipinto* d'époque romaine sur le mur sud de la chapelle funéraire d'Hatshepsout à Deir el-Bahari. D'après A. BATAILLE, 1951, fig. p. 45 (n°59).

Fig. 4: *Graffito* rupestre dans l'oasis de Dakhla, près de Ténida. Encrage A. Tricoche.

Fig. 5: *Dipinto* de la tombe n°1 de Moustapha Kamel à Alexandrie. Dessin A. Tricoche, d'après A. ADRIANI, 1936, fig. 13, p. 29 (détail).

(31) Sur ce rocher étudié et publié dans le cadre du Dakhleh Oasis Project (site n° 30/450-A2-1), se trouve également le *graffito* d'un dieu faucon couronné et ailé, brandissant une lance en direction d'un barbare (?), tenant épée et bouclier: L. KRZYŻANIAK, «Dakhleh oasis. Research on petroglyphs», *Polish Archaeology in the Mediterranean* 10, 1999, p. 131-134. L'auteur a sans doute estimé que le buste n'était pas antique, car il a choisi de ne pas le reproduire. Mes remerciements vont à Fr. Colin et P. Tallet pour m'avoir signalé son existence. Voir M. BAUD, Fr. COLIN, P. TALLET, «Les gouverneurs de l'oasis de Dakhla au Moyen Empire», *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale* 99, 1999, particulièrement p. 5, n. 2.

(32) A. ADRIANI, 1936, p. 30-31. Pour la datation de la tombe au III^e siècle avant notre ère, voir la synthèse de M. S. VENIT, 2002, p. 51; le mobilier mis au jour dans les tombes indique une période d'utilisation de la nécropole concentrée aux III^e et II^e siècles (A. ADRIANI, 1936, p. 135-168).

à gauche d'un bateau à voiles et à rames, une tête masculine vue de profil gauche, d'une hauteur de 25 cm, a été grossièrement esquissée. Parmi les quelques détails de ce visage connu par le fac-similé figurant dans la publication d'Adriani, on peut sans doute reconnaître une fine barbe ainsi qu'une chevelure courte coiffée d'un diadème ou d'une couronne de laurier. Document anépigraphe, cette tête anonyme des plus schématiques rappelle néanmoins les portraits des rois hellénistiques et des empereurs romains, diadémés ou laurés, sur le droit des monnaies³³. Ainsi, même s'il demeure impossible de déterminer l'identité précise de ce personnage, dont le nez et le menton proéminents sont probablement à mettre en rapport avec l'inexpérience de son auteur plutôt qu'avec des traits physiologiques spécifiques à son modèle, il est permis d'envisager ici la reproduction sommaire d'une effigie officielle, à partir d'une monnaie alexandrine. Le résultat en est un portrait, certes, mais il est probable que l'auteur du *dipinto*, visitant une tombe et sans but particulier sinon celui de la simple distraction³⁴, a utilisé pour modèle ce qu'il avait à portée de main : la volonté effective de dresser un portrait officiel dans cette tombe de Moustapha Kamel apparaît donc ici difficilement défendable.

Outre ces visages ou bustes exécutés dans la pierre, dont on connaît également des exemplaires sur d'autres supports tels que les *ostraca*³⁵, la représentation de personnages en pied fait couramment l'objet des *graffiti* connus à ce jour pour l'Égypte hellénistique et romaine. Les traits du visage,

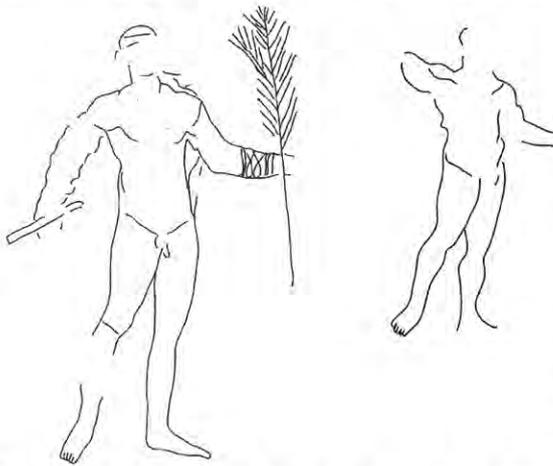


Fig. 6 : *Graffiti* d'époque romaine dans le temple funéraire de Séthy I^{er} à Abydos (époque romaine). Dessin A. Tricoche, d'après P. PERDRIZET, G. LEFEBVRE, 1919, pl. 9.

absents ou à peine esquissés, laissent place à des détails qui concernent davantage l'attitude ou le vêtement, dans une mise en scène visant à définir un statut, sorte de portrait culturel ou social qui transcende les identités particulières. C'est ainsi que, sur le mur extérieur du « Memnonion d'Abydos » – temple funéraire de Séthy I^{er} devenu aux temps ptolémaïque et romain un lieu de pèlerinage très fréquenté – trois figures d'athlètes dignes d'un dessinateur exercé (fig. 6) font pendant à l'inscription grecque gravée à côté, qui évoque trois hommes, dont un certain Dêmétrios, qualifié de *παράδοξος*³⁶. Si ce titre peut être aussi bien porté par des athlètes de haut niveau que par des artistes distingués pour leur talent³⁷, il est permis de supposer, dans le cas présent,

(33) Les monnaies dont les effigies sont orientées vers la droite sont les plus rares, mais néanmoins attestées à toutes les époques. Mes remerciements vont au professeur Johan van Heesch, conservateur au Cabinet des médailles de la Bibliothèque royale de Belgique (Bruxelles), pour son opinion aimablement donnée à ce sujet.

(34) M.S. Venit considérait récemment les *dipinti* comme l'œuvre de visiteurs attendant le début des cérémonies commémoratives qui se déroulaient dans la cour, autour de l'autel sacrificiel : M. S. VENIT, 2002, p. 61. Cette hypothèse, qui attribue les croquis sommaires de la pièce à une époque où la tombe est encore en usage, paraît sujette à caution compte tenu de la richesse architecturale et décorative des lieux qu'on aura eu tendance à préserver des dégradations.

(35) Voir par exemple V. A. MAXFIELD, D. P. S. PEACOCK (éd.), *Survey and Excavation. Mons Claudianus 1987-1993*. Volume III : *Ceramic Vessels and Related Objects*, *FIFAO* 54, Le Caire, 2006, n°54 et 56-58, p. 301-302.

(36) P. PERDRIZET, G. LEFEBVRE, 1919, n°526, p. 94 et pl. 9 ; le document serait de l'époque romaine, sur critères paléographiques et par comparaison à trois proscynèmes adressés au dieu Bès par des athlètes dans le même sanctuaire : *ibid.*, n°481, 500 et 580, p. 85, 88-89 et 105.

(37) *LSJ*, s.v. « *παράδοξος* ».

que l'image vient illustrer le texte, mettant l'accent sur la profession de ces visiteurs, plus que sur leur identité propre, déjà connue par la mention des noms dans l'inscription. En effet, les visages ont été laissés inachevés (à moins qu'ils n'aient fait l'objet d'une mutilation?), tandis que le mode de représentation stéréotypé des poses et des corps (nus et idéalisés, au repos et prenant appui sur la jambe gauche) rappelle la statuaire gréco-romaine et est uniquement personnalisé, sur le personnage le mieux conservé des trois, par une palme symbolisant la victoire et par des lignes croisées incisées sur l'avant-bras gauche, qui désignent certainement le sportif comme un pugiliste.

En d'autres cas, les figurations sont accompagnées et visiblement solidaires d'un nom dont la signification peut demeurer obscure pour les spectateurs d'aujourd'hui. Dans la nécropole de Touna el-Gebel (désert occidental) par exemple, la « maison funéraire 13 », est aussi dite « d'Aurélios Pétésé » en raison d'un dessin à l'encre noire surmonté de ce nom sur la paroi orientale de la chambre funéraire (fig. 7)³⁸. Un homme y est représenté de face dans l'attitude de la marche, tenant une courbache dans la main droite, et de la main gauche la bride de son dromadaire chargé d'amphores tronconiques; il est suivi d'un chien (?) dont la tête est effacée et d'un âne. À supposer, comme cela paraît vraisemblable, que le texte et l'image soient du même auteur, il reste difficile de se prononcer sur la fonction exacte de ce nom, susceptible d'indiquer tant l'identité du personnage représenté que l'auteur de l'esquisse (les deux interprétations pouvant d'ailleurs être associées). Cette seconde hypothèse n'impliquerait pas une intention particulière de dresser un portrait, mais plutôt, comme l'estime E. Bernand, celle d'illustrer le trafic caravanier et l'utilisation du chameau pour le ravitaillement de l'eau dans la région³⁹.



Fig. 7: *Dipinto* de la maison funéraire n°13 de Touna el-Gebel à Hermoupolis Magna (époque romaine). D'après P. PERDRIZET, 1941, pl. 43, 1.

(38) P. PERDRIZET, 1941, p. 91 et pl. 43, 1; cf. E. BERNAND, 1999, n°64, p. 154. Le *nomen* Aurelios indique que le texte du *dipinto* est postérieur à 212 ap. J.-C.

(39) E. BERNAND, 1999, p. 154; *contra* BE 1954, n°271, où il est supposé qu'Aurélios y est « représenté en chamelier ».

Légende ou nom d'auteur apposé à la représentation, la question se pose dans une moindre mesure au sujet du nom d'un certain Phôpis inscrit en lettres grecques au-dessus d'une série de pétroglyphes du Ouadi Gash, dans le désert oriental, datables du Haut-Empire⁴⁰. Réalisés par une main peu experte sur le même rocher, des combattants y sont figurés armés d'une épée et d'un bouclier, luttant contre un animal (un lion, une hyène?) ou affrontés deux par deux. Les traits du visage sont pratiquement inexistantes, à l'exception du nez signifié par deux traits verticaux terminés par deux cercles pour les yeux. Phôpis était-il un soldat cherchant à reproduire sa propre image dans des mises en scène susceptibles de traduire ses activités? Il est permis d'en douter, en constatant que le nom n'est pas particulièrement associé à l'un des personnages, qu'il n'apparaît pas systématiquement, et qu'on le retrouve aussi à côté d'une représentation d'un dieu Min-Pan anthropomorphe, maître de la région. Quoi qu'il en soit, l'un de ces *graffiti*, qui représente un cavalier coiffé d'une sorte de bonnet phrygien, brandissant une lance (fig. 8a), présente un intérêt particulier en ce qu'il paraît s'inspirer de l'image bien connue du monarque à cheval, guerrier ou chasseur, qui fait son apparition en Égypte à l'époque ptolémaïque sur les monuments officiels⁴¹; les figurines et petits bas-reliefs d'«Horus cavalier» qui se répandent dans l'imagerie populaire à l'époque romaine offrent des exemplaires très proches du cavalier de Phôpis et permettent ainsi de supposer une source commune⁴². À quelques kilomètres au nord du Ouadi Gash, le même genre de personnage, un cavalier nu brandissant lance ou javelot, la tête coiffée du même bonnet, est également représenté au Paneion du Ouadi Hammamat, dans une scène de chasse signée (?) du nom de Ouersès (fig. 8b)⁴³. L'image se rencontre encore au sujet de *graffiti* et *dipinti* découverts en différentes régions d'Égypte, notamment dans la maison funéraire

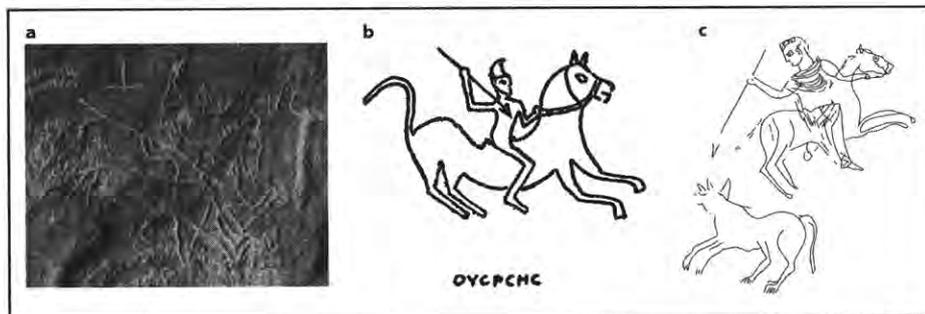


Fig. 8: *Graffiti* d'époque romaine représentant des cavaliers au Ouadi Gash (a), au Ouadi Hammamat (b) et à Touna el-Gebel (c). D'après H. A. WINKLER, 1938-1939, t. 1, pl. 5, 2; G. GOYON, 1957, fig. p. 168 (n°236, détail); A. BADAWY, 1960, fig. 8, p. 98.

(40) H. A. WINKLER, 1938-1939, t. 1, site 21, p. 6-7 et pl. 5-6; cf. H. CUVIGNY, A. BÜLOW-JACOBSEN, avec la collaboration de L. NEHMÉ et Ch. ROBIN, «Inscriptions rupestres vues et revues dans le désert de Bérénice», *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale* 99, 1999, n°84-88, p. 174-175 et fig. 63-67, p. 193. Les routes commerciales qui s'étendent du Nil à la mer Rouge ont été placées à partir du règne d'Auguste sous l'autorité et le contrôle de l'armée impériale, dont la présence est surtout marquante entre le I^{er} et le III^e siècle de notre ère, d'après les inscriptions grecques des rochers environnants: *ibid.*, p. 135-136 (état des lieux à partir de l'exemple du Paneion du Ouadi Minayh).

(41) Voir la stèle memphite commémorant la victoire de Raphia en 217 av. J.-C: Ptolémée IV y est figuré dans une posture strictement identique, transperçant de sa lance un prisonnier agenouillé et enchaîné, en présence des dieux égyptiens: H. GAUTHIER, H. SOTTAS, *Un décret trilingue en l'honneur de Ptolémée IV*, Le Caire, 1925, p. 9 et pl. I-II.

(42) M.-O. JENTEL, «Horus», dans *LIMC* V, 1990, 1, n°46, 1, p. 541 et 2, fig. p. 373; la terre cuite conservée au Staatliches Ägyptisches Museum de Berlin (n° inv. 9685), datée aux environs de 400 ap. J.-C., présente une figuration très proche du cavalier du Ouadi el-Gash. À ce sujet, voir J. YOYOTTE, «Horus et le cheval (Plutarque, *de Iside* 39, 19, 358 C)», *Revue de la Société Ernest-Renan* 36, 1986-1987, p. 37-40.

(43) G. GOYON, 1957, n°236, p. 167-168 et pl. III, fig. 6; cf. A. BERNAND, *De Koptos à Kosseir*, Leyde, 1972, n°129, p. 203-204 et pl. 64, fig. 2-3. Le même nom de Ouersès se rencontre une autre fois au Ouadi Hammamat; il s'agit probablement du même personnage, un carrier (*sklêrourgos*) qui aurait vécu au I^{er} siècle de notre ère: *ibid.*, n°49, p. 106-107.

27 de la nécropole de Touna el-Gebel, dont les parois du vestibule d'entrée comportent, entre autres dessins incisés à la pointe, la représentation d'assez bonne facture d'un cavalier vêtu d'un *paludamentum*, transperçant un animal de sa lance (fig. 8c)⁴⁴. Ainsi, aussi spontanée et informelle que soit l'initiative de leur réalisation, ces *graffiti* n'en demeurent pas moins ancrés dans leur temps, s'inscrivant dans un type iconographique stéréotypé et codifié.

De la même manière, les représentations gravées de soldats, liées à la présence de l'armée romaine sur le sol égyptien pour assurer le maintien de l'ordre dans la nouvelle province impériale, sont nombreuses à avoir été signalées sur les parois rocheuses de la rive occidentale de Thèbes (fig. 9)⁴⁵. Au-delà de la qualité inégale de l'exécution graphique, le costume désigne uniformément les personnages comme des officiers de haut rang : une cuirasse thoracique rendue par des éléments décoratifs alternés et terminée par une jupe. Sur l'un de ces *graffiti* rupestres, de loin le plus abouti parmi ceux qui sont actuellement connus, le casque est composé d'une calotte de forme conique, avec un bouton sommital surmonté d'un panache, attribut également réservé aux soldats de grade supérieur (fig. 9a). Ces figurations présentent également les militaires dans une posture offensive, de profil et la jambe avancée, brandissant une lance ou une épée, et tenant écarté le bouclier de l'autre main. Ainsi mis en série, l'ensemble de ces *graffiti* témoigne assez nettement d'une conformité aux codes iconographiques en vigueur à l'époque impériale pour signifier le combat victorieux des Romains sur leurs ennemis, et plus globalement pour affirmer la puissance romaine sur les régions dominées. L'implantation d'une légion romaine à Thèbes au début du Principat, probablement à la suite d'une révolte dans la région en 29 av. J.-C. et ce jusqu'au début du règne de Tibère⁴⁶, rend vraisemblable l'attribution de ces *graffiti* à des soldats, soucieux de se représenter eux-mêmes, de façon idéalisée comme sur les monuments triomphaux de l'Empire.

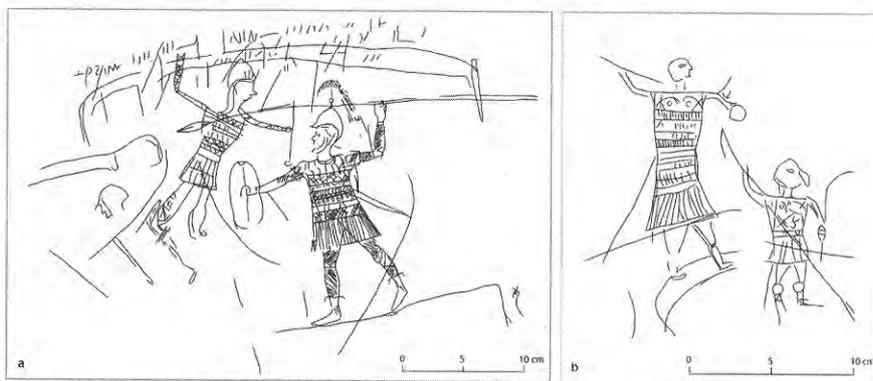


Fig. 9 : *Graffiti* représentant des soldats romains sur les parois rocheuses de la Montagne thébaine. Dessin A. Tricoche, d'après J. ČERNÝ, Ch. DESROCHES-NOBLECOURT, M. KURZ ET AL., 1969-1983, III, 4, pl. 206 (n°3143) et pl. 213 (n°3208).

(44) A. BADAWY, 1960, p. 96 et fig. 7-8, p. 98. À comparer encore avec le *graffito* d'une tombe d'Oxyrrinchus, dans M. PADRO, M. HAMZA ET AL., «Excavaciones arqueológicas en Oxirrincó (Egipto)», *Revista de Arqueología* 146, juin 1993, p. 18; etc.

(45) J. ČERNÝ, Ch. DESROCHES-NOBLECOURT, M. KURZ ET AL., 1969-1983, IV, 3, *graffiti* n°3143 et 3208 et III, 4, pl. 206 et 213 (Vallée des Trois Puits). Outre ces deux exemplaires, ici présentés en figure 9, voir *ibid.*, III, 4, pl. 202, n°3129 et 3132; pl. 205, n°3146, 3374c, 3971; pl. 215, n° 3217; III, 5, pl. 230, n°3374c; III, 6, pl. 308, n°3971, III, 7, pl. 307, n°3969; etc.

(46) Sur cette question et les sources textuelles à l'appui de ces conclusions aujourd'hui bien établies, voir M. SPEIDEL, «Augustus' Deployment of the legions in Egypt», *Chronique d'Égypte* 47, 1982, p. 120-124. Le bouclier qui y est figuré a un aspect (taille et forme associées) qui est plutôt caractéristique de l'uniforme adopté sous le règne d'Auguste (ovale, avec une arête verticale centrale), après les grands boucliers ovales de la fin de la République, et avant les boucliers rectangulaires et courbés bien représentés, au II^e siècle, sur la colonne trajane. M. FEUGÈRE, *Les armes des Romains*, Paris, 1993, particulièrement p. 92-96 et 109-117.

La naïveté récurrente de l'imagerie cursive des *graffiti*, qui tient autant à l'inexpérience des dessinateurs qu'aux supports qui n'étaient pas initialement prévus pour recevoir de telles œuvres, mine en bien des cas les tentatives d'identification d'un portrait parmi l'ensemble des figurations humaines connues à ce jour pour l'Égypte gréco-romaine. De fait, la volonté effective de capturer l'image du vivant est surtout perceptible lorsque la figuration est solidaire d'une inscription qui en précise explicitement la signification ou qui en fournit les clés de lecture; à défaut, les détails de l'exécution graphique du visage peuvent donner l'impression de restituer une apparence personnalisée, qu'il s'agisse d'un témoignage intime de son passage dans un lieu où l'on ne reviendra plus, d'une simple distraction ou de toute autre finalité inaccessible aux spectateurs d'aujourd'hui. Plus fréquemment, les représentations de personnages en pied donnent à voir de quelle manière et avec quelle efficacité la population égyptienne intègre et s'approprie, consciemment ou pas, les images codifiées et institutionnalisées qui les entourent. Réalisations privées et improvisées certes, mais dont on devine l'empreinte d'une époque et, par delà, la volonté fantasmée de leurs auteurs de s'identifier aux figures iconographiques officielles dont ils s'inspirent.

Agnès TRICOCHÉ

UMR 7041 : Archéologies et Sciences de l'Antiquité

CNRS, Universités de Paris I et Paris X – Maison René Ginouvès (Nanterre)

Bibliographie

- ADRIANI A., 1936, *Annuaire du Musée gréco-romain 2 (1933-1935): La nécropole de Mustafa Pacha*, Alexandrie.
- , 1952, *Annuaire du Musée gréco-romain 4 (1940-1950)*, Alexandrie.
- BADAWY A., 1960, « Une campagne de fouilles dans la nécropole d'Hermoupolis-Ouest », *Revue archéologique*, Tome I, Janvier-Mars, p. 91-102.
- BATAILLE A., 1951, *Les inscriptions grecques du temple d'Hatshepsout à Deir el-Bahari*, Le Caire.
- BERNARD E., 1999, *Inscriptions grecques d'Hermoupolis Magna et de sa nécropole*, Le Caire.
- BOTTI G., 1902, « Première visite à la nécropole d'Anfouchy à Alexandrie », *Bulletin de la Société archéologique d'Alexandrie* 4, p. 13-36.
- BRECCIA E., 1921, *Rapport sur la marche du Service du Musée Gréco-Romain pendant l'exercice 1919-1920*, Alexandrie.
- ČERNÝ J., DESROCHES-NOBLECOURT Ch., KURZ M. ET AL., 1969-1983, *Graffiti de la montagne thébaine I-IV*, Collection scientifique du CEDAE 13-25, Le Caire.
- GOYON G., 1957, *Nouvelles inscriptions rupestres du Wadi Hammamat*, Paris.
- JACQUET-GORDON H., 2003, *The graffiti on the Khonsu Temple roof at Karnak. A manifestation of personal Piety*, Chicago.
- ŁAJTAR A., 2006, *Deir el-Bahari in the Hellenistic and Roman Periods*, Varsovie.
- PERDRIZET P., 1941, « Temples et maisons funéraires d'époque gréco-romaine », dans *Rapport sur les fouilles d'Hermoupolis ouest (Tonna el-Gebel)*, éd. S. GABRA, Le Caire.
- PERDRIZET P., LEFEBVRE G., 1919, *Les graffiti grecs du Memnonion d'Abydos*, Strasbourg.
- SCHIFF A., 1905, *Alexandrinische « Dipinti »*, Leipzig.
- VENIT M. S., 2002, *Monumental Tombs of Ancient Alexandria, The Theater of the Dead*, Cambridge.
- WINKLER H. A., 1938-1939, *Rock-drawings of Southern Upper Egypt*, ASEg 26-27, Londres.