

---

## Égyptien

Andréas Stauder

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/5906>

DOI : [10.4000/ashp.5906](https://doi.org/10.4000/ashp.5906)

ISSN : 1969-6310

### Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

### Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2023

Pagination : 1-16

ISSN : 0766-0677

### Référence électronique

Andréas Stauder, « Égyptien », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 154 | 2023, mis en ligne le 22 juin 2023, consulté le 01 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/5906> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.5906>

---



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

## ÉGYPTIEN

Directeur d'études : M. Andréas STAUDER

Programme de l'année 2021-2022 : I. *Grammaire avancée du moyen égyptien*. — II. *Égyptien de l'Ancien Empire (suite) : les décrets royaux*. — III. *Autobiographies de la Première Période intermédiaire et du Moyen Empire*. — IV. *Recherches sur la poésie narrative du Moyen Empire (suite) : Naufragé I-XII*. — V. *Recherches sur la naissance de l'écriture en Égypte ancienne (suite)*.

**I.** Afin d'approfondir la grammaire de l'égyptien de la première phase (ancien et moyen égyptien), le début de chaque cours a été consacré à un panorama de divers points de grammaire moyen égyptienne, en partant des schèmes de prédication non-verbale pour décrire ensuite, dans leurs systèmes d'oppositions divers, les constructions verbales, successivement dans les domaines de l'inaccompli et l'accompli.

**II.** La présentation de l'égyptien d'Ancien Empire s'est poursuivie à travers les divers genres écrits où celui-ci se manifeste, à une époque où les sphères de l'écrit sont encore restreintes. À la suite des années précédentes, où l'on avait lu des lettres, puis des autobiographies de l'Ancien Empire, cette année a été consacrée à la lecture de décrets royaux : Demedjibtaoui (Coptos R), Pepi I<sup>er</sup> (Dahchour) et Pepi II (Coptos B).

**III.** La troisième partie du cours a été consacrée à la lecture d'autobiographies de la Première Période intermédiaire et du Moyen Empire : Antef fils de Tjefi (MMA 57.74), Hetepi d'el-Kab, Montouhotep d'Armant (UC 14333), Antef (BM EA 1628), Montououser (MMA 12.184) et Sarenpout Ier d'Assouan. L'attention a porté notamment sur les motifs qui accèdent nouvellement à une thématisation écrite à la Première Période intermédiaire sur un fond de continuité partielle avec la tradition de la fin de l'Ancien Empire<sup>1</sup>, sur la manière dont certains motifs continuent de jouer un rôle important jusqu'au début de la XII<sup>e</sup> dynastie<sup>2</sup>, et sur les phénomènes de disposition du texte sur la surface du monument inscrit.

Illustrant ces points, l'autobiographie d'Hetepi d'el-Kab<sup>3</sup> présente une colonne à droite portant le protocole du roi thébain Ouahankh Antef II, puis un texte continu de sept lignes (numérotées 2-8). La ligne 2, en haut, comporte une formule d'offrande succincte, l'introduction du discours autobiographique par Hetepi, puis, immédiatement, une formulation originale : *ink mry nb=f hzy n nb n t3 pn* « Je suis un aimé de

1. Sur ce point, voir notamment J. C. Moreno García, *Études sur l'administration, le pouvoir et l'idéologie en Égypte, de l'Ancien au Moyen Empire*, Liège, 1997 (AegLeod 4).
2. Voir déjà D. Franke, « Führungsorge und Patronat in der Ersten Zwischenzeit und im Mittleren Reich », *Studien zur altägyptischen Kultur*, 34 (2006), p. 159-185.
3. G. Gabra, « Preliminary Report on the Stela of Hetepi from El-Kab from the Time of Wahankh Inyôtef II », *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo*, 32 (1976), p. 45-56, pl. 14.

son maître, un loué par le maître de ce pays », détournant la formule idéal-autobiographique ancienne et bien connue : « Je suis un aimé de son père, un loué par sa mère » (et variantes) pour réorienter celle-ci sur le roi. La section suivante, sur trois lignes (3-5) est ensuite entièrement consacrée à la relation d’Hetepi avec le roi.

Un segment de l’éloge royal de Hetepi est rapporté – distinction insigne<sup>4</sup> – suivi de l’exclamation des dignitaires témoins (3-4) : « Sa Majesté réjouit le cœur du serviteur-là véritablement. Sa Majesté dit en effet : “Il n’y a personne qui [...] la nature (?) de mon ordre parfait excepté Hetepi!” Le serviteur-là l’accomplit (*scil.* le décret royal) excellemment. Sa Majesté loua le serviteur-là à ce propos. Les dignitaires dirent : “Cette face (*scil.* le roi) te loue!” » Par un effet de parallélisme avec cet acte de parole royale en faveur d’Hetepi, Hetepi à son tour porte la parole du roi thébain à travers le domaine de celui-ci et singulièrement dans les trois districts méridionaux, l’ancien domaine d’Ankhtifi (4-5). « Ce serviteur-là dit sa parole (= *scil.* celle du roi) dans les sept districts de Khen-Nekhen et dans Abydos en Ta-our – il n’y avait personne qui dît sa parole dans Nekhen, Outjezet-Hor et Ta-seti, excepté le serviteur-là. Sa Majesté loua le serviteur-là dans la campagne de la descente d’Horus vers This dans la poussière (?) ... » L’inscription de la parole royale sur le monument funéraire d’un particulier trouve des précédents récents et géographiquement proches dans l’inscription des façades d’Harkhouf (lettre du roi Neferkaré) et de Sabni fils de Mekhou (segments de discours royaux insérés dans l’autobiographie) à Qoubbet el-Haoua, en face d’Éléphantine. L’auto-désignation répétée d’Hetepi comme *b3k im* « le serviteur-là », seulement dans cette partie de l’inscription, est également récurrente dans l’inscription de Sabni fils de Mekhou<sup>5</sup>. Courante en contexte épistolaire, la formule exprime ici la soumission du dignitaire, récipiendaire de l’éloge royal, à son « maître », le roi (noter l’adverbe distal *im*, renforçant la distance pragmatique du « serviteur » au « maître »).

Dans la seconde section de l’inscription (6-8), Hetepi agit pour soulager les effets d’une famine (6-7), puis en faveur des prêtres du temple local, prévenant les conflits entre frères et initiant le fils de tout prêtre qu’il avait déjà initié (8). Ces dernières formulations forment une transition vers les formulations finales où Hetepi fait état de sa femme et de la génération de douze enfants que celle-ci lui a donnée. Si la première section (3-5) se situe dans une tradition qui remonte à la fin de l’Ancien Empire, les thèmes de la seconde section (6-8) sont des innovations de la Première Période intermédiaire. Certains choix lexicaux sont significatifs des temps : ainsi, *snb-ib* (lit., « santé du cœur ») comme euphémisme pour désigner la « famine », attesté uniquement à cette période<sup>6</sup>; ou *t3m hr* « montrer de l’indulgence » (lit., « voiler la face »),

4. J. Stauder-Porchet, « L’inscription lapidaire de la parole royale chez les particuliers à la V<sup>e</sup> dynastie », dans I. Guermeur, C. Thiers, L. Coulon & P. Collombert (éd.), *Questionner le sphinx : mélanges offerts à Christiane Zivie-Coche*, Le Caire, 2021 (Bibliothèque d’étude 178), vol. I, p. 137-164.

5. J. Stauder-Porchet, « Harkhuf’s Inscriptions. Part II. The inscribed facade », *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, 147.2 (2020), p. 215-219.

6. Senedjesou de Dendera (Chicago OIM E5015, x+4; W. M. F. Petrie, *Denderah*, Londres, 1898, p. 50, pl. X); Djari de Dra<sup>c</sup> Abu el-Naga (Bruxelles MRAH E4985, 3; TPPI 14, # 19); Seneni de Thebes plus généralement (Caire CG 20500, 5; TPPI 6, #9).

dont l'attestation commence à l'époque<sup>7</sup>. Puisant dans des traditions différentes, les deux sections présentent ainsi deux images sociales complémentaires d'Hetepi : « serviteur-là » relativement à son patron, le roi (3-5) ; mais aussi lui-même patron à la tête de sa propre communauté et maisonnée (6-8). Les deux sections occupent exactement trois lignes chacune, soulignant la complémentarité des perspectives.

Cette articulation est aussi marquée à un niveau visuel. Deux éléments visuels encadrent le texte : à droite, sur toute la hauteur, le protocole royal (avec le nom royal dans le cartouche, immédiatement visible pour chacun, quel que soit son degré de compétence hiéroglyphique) ; à gauche, en bas, sur une hauteur correspondant aux lignes 6-8, une image d'Hetepi debout avec le bâton d'autorité suivi de sa femme. L'inscription du nom royal en colonne à droite d'un texte en lignes évoque le format du décret royal, un genre qui implique un acte de parole royal. Or, le texte de l'inscription comporte précisément un segment de discours royal au sein duquel le roi fait référence à son propre « ordre/décret », exécuté par Hetepi. Dans l'inscription, *nb* « maître / patron » (2) est suivi par deux fois du déterminatif / classificateur du faucon, faisant écho au faucon qui ouvre le protocole royal dans la colonne à droite. De plus, le nom d'Hetepi est suivi par deux fois (2, 3) d'un déterminatif / classificateur singulier : l'homme assis présente les deux mains levées en signe d'adoration, les paumes dirigées vers la droite. Est ainsi insérée, dans le texte lui-même, une image d'Hetepi adorant le nom royal dans la colonne à droite. Une image analogue du dignitaire les mains levées, adorant le nom royal se trouve dans l'inscription d'Ouni à Abydos (Merenré, fin de l'Ancien Empire)<sup>8</sup>. La relation est la même, seulement réalisée différemment : Ouni, debout, hors texte, adore le nom royal, répété dans le texte.

Alors que les lignes supérieures du texte (2-5) courent jusqu'au bord gauche du monument, les lignes de la seconde section (6-8) sont plus brèves, aboutissant à l'image de Hetepi avec sa femme. Le roi ne pouvant être figuré à l'époque sur le monument d'un particulier, c'est le nom qui tient lieu d'image du roi. L'image d'Hetepi est ainsi complémentaire de celle du roi, faite par le nom royal dans la colonne à droite. Les deux images, directe et indirecte, sont séparées par toute l'étendue du texte. Arborant son bâton d'autorité, Hetepi est figuré comme la patron à la tête de sa communauté : région, prêtrise, famille. L'étendue verticale de sa figure correspond précisément à l'étendue verticale des trois lignes du texte continu (6-8) où ces dimensions sont thématiques. La partie finale du texte, portant sur la famille d'Hetepi, touche l'image où Hetepi est représenté avec sa femme.

**IV.** Poursuivant l'étude des formes de la poésie narrative moyen égyptienne, on a entrepris la lecture du *Naufagé* (composition env. 1900-1800 av. n.è.). Envisagée comme art expressif, la poésie moyen égyptienne existe dans un contexte performatif. Dans ce cadre, les mots et les vers résonnent dans la mémoire d'un auditoire, de

7. Inscription de Ouahank Antef II à Dra<sup>c</sup> Abu el-Naga, fragment II 2223 (W. Schenkel, « Ein Türsturz von der Grabkapelle des Königs Wahank Antef », *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo*, 29 [1973], p. 215-220, pl. 72) ; Iti-Ibi à Siout, cité par J. M. A. Janssen, *De tradionele egyptische autobiografie vóór het Nieuwe Rijk*, Leyde, 1946, II Gj I.

8. J. Richards, « Text and Context in late Old Kingdom Egypt: The archaeology and historiography of Weni the Elder », *Journal of the American Research Center in Egypt*, 39 (2002), p. 84-85.

même qu'ils font écho à d'autres textes. La dimension rythmique est essentielle à tous les niveaux : le vers, la strophe, les groupes de strophe. Dans cette perspective, les strophes I-XII ont été étudiées durant l'année 2021-2022 (les strophes XIII-XX le seront l'année suivante). Quelques points sont illustrés ci-dessous, portant sur des échos à distance effectifs au niveau de la forme rythmique des vers, sur des brisures de rythme au niveau de la strophe et au sein de celle-ci, sur la présence, enfin, de *Sinouhé* dans le *Naufragé*.

### A. Rythmes distinctifs, échos et modulations de ceux-ci

Certains vers présentent un rythme distinctif au niveau de leur prosodie, de leurs unités prédicatives, et/ou de tout autre élément de parallélisme interne. Saillants par leur forme dans leur environnement immédiat, ces vers sont susceptibles de faire l'objet d'échos dans la suite de la composition. Ainsi, dès l'entame, les vers 2-3 de la strophe I<sup>9</sup>. Chacun consiste en deux unités prédicatives brèves parallèles avant la césure (PP' | ...), suivies d'une unité prédicative plus longue après celle-ci (... | Q). Alors que les unités prédicatives brèves sont des formes de l'accompli passif, l'unité plus longue décrit la situation présente (état résultant en I.2b, progressif en I.3b). En relation à ce rythme prédicatif, la première partie de chaque vers comporte 2+2 unités accentuelles<sup>10</sup>, la deuxième partie 3 unités (schématiquement : 22|3).

#### Strophe I

|   |                                    |                            |               |
|---|------------------------------------|----------------------------|---------------|
|   | <i>qd.in šmsw ikr</i>              |                            |               |
| 1 | <i>wq3 2ib=k h3ti-<sup>c</sup></i> | <i>mk-ph.n=n 3hnw</i>      |               |
| 2 | <i>šsp hrp 4hw mnit</i>            | <i>h3tt rd.t 5hr-t3</i>    | PP'Q \ (22 3) |
| 3 | <i>rd hknw dw3<sup>6</sup> ntr</i> | <i>s-nb hr-hpt sn-nw=f</i> | PP'Q / (22 3) |

Ce sur quoi le Compagnon accompli dit :

- 1 Que ton cœur se porte bien, Gouverneur,  
tu vois, nous avons atteint le pays !
- 2 Le maillet a été saisi, le pieu d'amarrage frappé,  
la corde de proue est posée par terre.
- 3 On a rendu grâce, remercié le dieu,  
chacun embrasse son camarade.

Du fait de son caractère distinctif, de sa position exposée immédiatement après le vers initial, et de sa répétition sur deux vers, ce rythme s'imprime dans la mémoire de l'auditeur. Il est repris et modulé par la suite, tout d'abord en relation à la description des navigateurs qui forment l'équipage du Compagnon (III.5), puis lors de l'épisode du naufrage (IV.3, où le vers est élaboré d'une partie c supplémentaire).

9. Conventions : un chiffre romain désigne la strophe ; un chiffre arabe le vers ; « a », « b » ou « c », les parties du vers. Ainsi « I.2b » pour strophe I, vers 2, deuxième partie.
10. La poésie moyen égyptienne ne comporte pas de mètre au sens classique. Comptant les unités accentuelles naturelles de la langue, les vers présentent généralement 3/2 + 3/2 unités, plus rarement 4 unités dans l'une ou l'autre partie du vers. Plutôt qu'une régularité prosodique stricte, les vers sont ainsi calibrés, induisant un effet général de balancement rythmique.

Comme en I.2-3, le rythme est associé avec l'expérience collective de la navigation en contexte expéditionnaire, soulignant les contrastes : une tempête qui est sur le point d'engloutir l'équipage (IV.3) en dépit de l'extrême vigilance de celui-ci (III.5), après la célébration initiale d'une autre expédition couronnée de succès (I.2-3). Le même rythme revient en V.5, le dernier vers de la strophe V, elle-même la dernière strophe du groupe de cinq strophes I-V<sup>11</sup>. Alors qu'en I.3, l'action de grâce était collective, c'est à présent une action rituelle solitaire que le Compagnon, naufragé sur l'île, accomplit :

Strophe III

5, m3=sn <sup>29</sup>pt m3=sn t3                      mk3 <sup>30</sup>ib=sn r-m3w                      PP' | Q                      (22|3)

Qu'ils voient le ciel, qu'ils voient la terre,  
leurs cœurs étaient plus vigilants que ceux de lions.

Strophe IV

3 f3.t t3w <sup>35</sup>ir=f whmyt                      nwyt <sup>36</sup>im=f nt-mh-8                      PP' | Q | R                      (22|3|2)

in-ht hw<sup>37</sup>-n=i-s

Le vent se soulève, il s'intensifie,  
il en vient une lame de 8 coudées  
– c'est une pièce de bois qui l'abat pour moi !

Strophe V

5 šd.n<sup>1</sup>=i d3 <sup>55</sup>shpr.n=i sdt                      ir.n=i <sup>56</sup>s-n-sdt n-ntrw                      PP' | Q                      (22|3)

Ayant pris un bâton à feu, ayant produit un feu,  
je fis un holocauste pour les dieux.

Dans la deuxième partie du Naufragé, le même rythme revient, sous une forme variée, tout d'abord dans la question que le Serpent, être supranaturel et maître des lieux, adresse au Compagnon naufragé, faisant mine de s'enquérir des raisons de sa présence sur l'île.

Strophe VII

2 n-m in-tw n-m in-tw                      nds <sup>70</sup>n-m in-tw                      PP | P'                      (22|3)

Qui t'a amené, qui t'a amené,  
petit, qui t'a amené ?

La résonance est particulièrement directe avec III.5, célébrant la vigilance des navigateurs. Au-delà des rythmes prédicatifs et prosodiques, ce sont également les schèmes d'assonances qui lient les deux vers :

III.5, m3=sn pt m3=sn t3                      mk3 ib=sn r-m3w                      PP' | Q                      (22|3)

VII.2, n-m in-tw n-m in-tw                      nds n-m in-tw                      PP | P'                      (22|3)

11. Au niveau de sa forme générale, le *Naufragé* consiste en quatre groupes de cinq strophes (I-V, VI-X, XI-XV, XVI-XX), définis par divers effets formels de cadrage et de parallélisme.

Donnant suite à la question répétée du Serpent (VIII.2 = VII.2), le Compagnon relate l'histoire de son naufrage. Réagissant à celle-ci, le Serpent lui dit de ne pas craindre. Par une modulation ultérieure, le rythme tripartite de l'injonction fait écho à celui de la question, faisant ainsi cadre autour du récit du Compagnon.

VII.2 = VIII.2

*n-m in-tw n-m in-tw nds n-m in-tw* PP | P'

(... récit du Compagnon ...)

Strophe X.2

*m-snd m-snd <sup>112</sup>nds m-3tw hr=k <sup>113</sup>ph.n=k-wi* PP | P'Q

Ne crains pas, ne crains pas, petit,  
ne permets pas à ta face de blêmir, car tu m'as atteint !

Les strophes I-X sont ainsi marquées par un rythme récurrent. On imagine seulement quel effet la séquence peut avoir eu dans un contexte de performance ancien :

I.2) *šsp hrp hw mnit h3tt rd.t hr-t3* PP'|Q (22|3)

3) *rd hknw dw3 ntr s-nb hr-hpt sn-nw=f* PP'|Q (22|3)

...

III.5 *m3=sn pt m3=sn t3 mk3 ib=sn r-m3w* PP'|Q (22|3)

...

IV.3 *f3.t t3w ir=f whmyt nwyt im=f nt-mh-8* PP'|Q|- (22|3|-)  
*in-ht hw-n=i-s*

...

V.5 *šd.n=i d3 shpr.n=i sdt ir.n=i s-n-sdt n-ntrw* PP'|Q (22|3)

VII.2 *n-m in-tw n-m in-tw nds n-m in-tw* PP'|Q (22|3)

...

VIII.2 *n-m in-tw n-m in-tw nds n-m in-tw* PP'|Q (22|3)

...

VIII.5 *m3=sn pt m3=sn t3 mk3 ib=sn r-m3w* PP'|Q (22|3)

...

X.2 *m-snd m-snd nds m-3tw hr=k ph.n=k-wi* PP'|Q

Un autre format de vers distinctif est introduit à la strophe II. Le Compagnon explique au Gouverneur que tout ira bien lorsqu'il sera en présence du roi, malgré le succès apparemment mitigé de l'expédition qu'il dirigeait. En II.3, la première partie du vers consiste en une proposition principale suivie d'une dépendante (schématiquement Pq|...); la deuxième partie de même (...|Rs), avec cette différence seulement que la dépendante est négative. Le format de II.2 est légèrement différent, mais consiste également en quatre propositions brèves.

Strophe II

2 *i'-tw im <sup>14</sup>mw hr-dbw=k ih-wšb=k <sup>15</sup>wšd.t=k* Pq|Rs\

3 *mdw=k n-<sup>16</sup>nsw ib=k m-<sup>17</sup>k wš<sup>17</sup>b=k nn-nitit* Pq|Rs / \_ \_ | \_ NEG





|   |                            |                            |                           |                             |
|---|----------------------------|----------------------------|---------------------------|-----------------------------|
| 5 | <i>h' .n=i rd.kw</i>       | <sup>40</sup> <i>r-ıw</i>  | <i>ın-wɜw</i>             | <i>n-wɜd<sup>41</sup>wr</i> |
| 6 | <i>ir:n=i hrw-3</i>        | <i>w'.kw</i>               | <sup>42</sup> <i>ıb=i</i> | <i>m-sn-nw=i</i>            |
| 7 | <i>sđr.k<sup>43</sup>w</i> | <i>m-hnw</i>               | <i>n-kɜp<sup>44</sup></i> | <i>n-hı</i>                 |
| 8 | <i>h' .n dwn.n=i</i>       | <i>rd<sup>46</sup>wı=i</i> | <i>r-rh</i>               | <i>đt=i m-rɜ=i</i>          |

- 1 Avant qu'il ne vienne, ils pouvaient annoncer un coup de vent,  
avant qu'elle ne se produise, une tempête ;
- 2 un coup de vent se leva alors que nous étions sur la Grande-Verte,  
avant que nous n'ayons touché terre.
- 3 Le vent se soulève, il s'intensifie,  
il en vient une lame de 8 coudées  
– c'est une pièce de bois qui l'abat pour moi !
- 4 Alors le bateau mourut,  
ceux qui s'y trouvaient, pas un seul n'en subsista.
- 5 Alors je fus placé sur une île  
par une vague de la Grande-Verte.
- 6 Je passai 3 jours seul,  
mon cœur pour camarade ;
- 7 allongé à l'intérieur d'un abris de bois,  
j'embrassai l'ombre.
- 8 Alors j'étendis mes pieds  
afin de découvrir ce que je mettrais dans ma bouche.

Comme toutes les strophes du *Naufragé*, la strophe IV présente une articulation bipartite. La plus longue de la composition, cette strophe interrompt le rythme des strophes précédentes :

I (3+3 vers) – II (3+2 vers) – III (3+2 vers) – IV (4+4 vers) – V (3+2 vers) – VI (2+3 vers) – ...

Elle interrompt ce rythme également au niveau de sa morphologie même. Dans la première partie des strophes I, II et III, les vers 2-3 étaient parallèles entre eux, formant une paire. Dans la deuxième partie de ces mêmes strophes, un vers présentait un maximum de parallélisme interne (l'avant-dernier vers dans I et II, le dernier dans III). La strophe IV ne présente aucune de ces caractéristiques. La strophe V revient à une morphologie semblable à celle de la strophe III.

I (3+3 vers)

|    |                |                                |                  |                           |              |
|----|----------------|--------------------------------|------------------|---------------------------|--------------|
| 2) | <i>šsp hrp</i> | <sup>4</sup> <i>hw mnıt</i>    | <i>hɜtt rd.t</i> | <sup>5</sup> <i>hr-tɜ</i> | PP' Q (22 3) |
| 3) | <i>rd hknw</i> | <i>dwɜ<sup>6</sup> nr</i>      | <i>s-nb</i>      | <i>hr-hpt sn-nw=f</i>     | PP' Q (22 3) |
| 5  | <i>ph.n=n</i>  | <sup>9</sup> <i>phwy-wɜwɜt</i> | <i>sn.n=n</i>    | <sup>10</sup> <i>snmt</i> | I.5a // 5b   |

II (3+2 vers)

|    |                 |                                   |                               |                                    |                       |           |
|----|-----------------|-----------------------------------|-------------------------------|------------------------------------|-----------------------|-----------|
| 2) | <i>i'-ıw im</i> | <sup>14</sup> <i>mw hr-db'w=k</i> | <i>ıh-wšb=k</i>               | <sup>15</sup> <i>wšd.t=k</i>       | PQ Rs (4 2)           |           |
| 3) | <i>mdw=k</i>    | <i>n-<sup>16</sup>nsw</i>         | <i>ıb=k m-<sup>17</sup>=k</i> | <i>wš<sup>17</sup>b=k nn-nıtıt</i> | Pq Rs (4 2)           |           |
| 4  | <i>ıw-rɜ</i>    | <i>n-s</i>                        | <sup>18</sup> <i>nhm=f-sw</i> | <i>ıw-mdw<sup>19</sup>=f</i>       | <i>đ=f tɜm-n=f hr</i> | II.4a//4b |

## III (3+2 vers)

|  |  |                  |
|--|--|------------------|
| 2) $\check{s}m.kw$ $r-bi^{24}z$ $n-it\check{y}$          | $h\check{z}^{25}.kw$ $r-w\check{z}d-wr$    | $xyz y'z'$ (3 2) |
| 3) $m-dpt$ $^{26}nt-m\check{h}-120$ $m-zw=s$             | $m\check{h}-40$ $m-^{27}s\check{h}w=s$     | $xyz y'z'$ (3 2) |
| 5 $m\check{z}=sn$ $^{29}pt$ $m\check{z}=sn$ $t\check{z}$ | $mk\check{z}$ $^{30}ib=sn$ $r-m\check{z}w$ | PP' Q (22 3)     |

## IV (4+4 vers)

...  
...

## V (3+2 vers)

|  |   |                                       |
|--|---|---------------------------------------|
| 2) $^{49}k\check{z}w-im$ $h\check{n}'-n\check{k}wt$            | $^{50}\check{s}spt$ $mi-ir.t=s$                 | ... $im$ $h\check{n}'...$   ... (2 2) |
| 3) $rmw-^{51}im$ $h\check{n}'-zpdw$                            | $nn-nt-^{52}nn-st$ $m-hnw=f$                    | ... $im$ $h\check{n}'...$   ... (2 2) |
| 5 $\check{s}d.n'=i$ $d\check{z}$ $^{55}shpr.n=i$ $s\check{d}t$ | $ir.n=i$ $^{56}s-n-s\check{d}t$ $n-n\check{r}w$ | PP' Q (22 3)                          |

À l'interne de la strophe IV, les vers 3-4 sont distingués. Les vers 1-2 sont liés par parallélisme. Les vers 5-8 sont liés par une articulation chiasique complexe. Seuls les vers 3-4 ne sont pas liés entre eux, ni avec les vers qui précèdent : rythmiquement, chacun des vers 3 et 4 est isolé.

Le vers IV.3 est distingué en particulier. Tous les vers de la strophe IV présentent un parallélisme sémantique entre l'élément final de la première partie du vers et l'élément final de la seconde partie du vers (en gras dans la transcription ci-dessus). Seul IV.3 ne présente pas un tel parallélisme interne, dérogeant à cette régularité. Le même vers, toujours, présente la particularité de comporter trois parties, contre deux parties pour tous les autres vers de la strophe. Comme on l'a vu, les parties *a* et *b* du vers IV.3 sont basées sur le format PP'|Q (22|3), faisant écho à III.5 (et, au-delà, à I.2-3). La partie *c* du vers apparaît ainsi comme une expansion, supplémentaire par rapport au rythme général. L'effet de rupture de régularité est d'autant plus fort qu'il s'agit de la première instance d'un vers tripartite depuis le début de la composition. À un niveau linguistique, enfin, le vers IV.3 est formulé à l'inaccompli, alors que le reste du récit est formulé à l'accompli (reflété dans la traduction ci-dessus). La rupture de régularité est donc également temporelle, avec un effet de présentification dramatique.

|   |              |              |                   |                           |
|---|--------------|--------------|-------------------|---------------------------|
| 1 | I// \        | ...x   ...x' |                   |                           |
| 2 | //2 )        | ...x   ...x' |                   |                           |
| 3 | <b>o</b>     | <b>o</b>     | <b>tripartite</b> | <b>présent dramatique</b> |
| 4 | <b>o</b>     | ...x   ...x' |                   |                           |
| 5 | X \          | ...x   ...x' |                   |                           |
| 6 | Y x   Y \    | ...x   ...x' |                   |                           |
| 7 | Y' Y'   x' ) | ...x   ...x' |                   |                           |
| 8 | X' )         | ...x   ...x' |                   |                           |

C. *Sinouhé dans le Naufragé : échos et recompositions*

Les échos de *Sinouhé* dans le *Naufragé* sont, à y regarder de près, considérables. Parmi ceux-ci, le vers qui suit immédiatement IV.3 est un écho du vers où *Sinouhé*, dans une zone liminale entre deux espaces, l'Égypte et l'étranger, passe près de la



Je trouvai là des figues et du raisin,  
toute sorte de magnifique légumes,  
des fruits de sycomores non entaillés étaient là avec d'autres entaillés,  
des melons comme s'ils étaient cultivés,  
des poissons étaient là avec des oiseaux  
– sans qu'il n'y ait rien qui ne se trouvât en son intérieur (*scil.* de l'île).

Sinouhé B 78-85

|  |  |
|--|--|
| <i>t3-pw nfr</i>                                   | <i>i33 rn=f</i>                                |
| <i>iw-d3bw</i> <sup>82</sup> <i>im=f hn'-i3rrt</i> | <i>wr-n=f irp r-mw</i>                         |
| <sup>83</sup> <i>bit=f'š3 b3kw=f</i>               | <i>dkr-nb hr-htw=f</i>                         |
| <sup>84</sup> <i>iw-it im hn'-bti</i>              | <i>nn-drw mnmnt&lt;=f&gt;-<sup>85</sup>nbt</i> |

C'était un beau pays,  
nommé « Iaa » :  
il y avait en lui des figues avec du raisin,  
il avait plus de vin que d'eau ;  
son miel était nombreux, son huile de moringa abondante,  
toutes sortes de fruits se trouvaient sur ses arbres ;  
il y avait là de l'orge avec du froment  
– sans qu'il n'y ait de limite à tous ses troupeaux.

Sur l'île, le Naufragé fait l'expérience, d'abord auditive (*sdm.n=i hrw*), de la manifestation d'un être supranaturel, le Serpent. Immédiatement après être passé proche de la mort (B 21-23), Sinouhé fait l'expérience, d'abord auditive, du monde nouveau où il a mis le pied (B 23-...). Le « troupeau » (*mnmnt*), dans *Sinouhé*, devient un « tremble(ment) » (*mnmn*) de la terre dans le *Naufragé*. Dans *Sinouhé*, *mnmnt* était partie intégrante d'un syntagme tout en liquides (*nmi n-mnmnt*) ; dans le *Naufragé*, c'est la reduplication de *mnmn* qui fait l'objet d'une répétition, dans *gmgm* :

Naufragé VI

|   |   |  |
|---|---|--|
| 1 | <i>'h'.n sdm.n=i</i> <sup>57</sup> <i>hrw-kri</i> | <i>ib<sup>58</sup>.kw w3w-pw</i> <sup>59</sup> <i>n-w3d-wr</i> |
| 2 | <i>htw hr-gmgm</i>                                | <sup>60</sup> <i>t3 hr-mnmn</i>                                |

Alors **j'entendis un bruit de tonnerre**

et je pensai : c'est une vague de la Grande-Verte ;  
les arbres craquaient,  
la terre tremblait.

Sinouhé B 23-26

|   |   |                      |
|---|---|----------------------|
| 1 | <i>lst=i ib=i s3<sup>24</sup>k=i h'w=i</i>  |                      |
| 2 | <i>sdm.n=i hrw-nmi n-mn<sup>25</sup>mnt</i> | <i>gmh.n=i sttiw</i> |
| 3 | <i>si3.n-wi</i> <sup>26</sup> <i>mnt im</i> | <i>p3-wnn hr-kmt</i> |

Relever mon cœur, rassembler mes membres.

J'entendis le bruit du mugissement d'un troupeau,  
j'aperçus des Asiatiques,

je vis un guide là,  
qui avait été en Égypte.

Le Serpent interroge le Compagnon sur les raisons de sa présence sur l'île. De même, Ammounanishi, le souverain local, interroge Sinouhé sur les raisons de sa présence. Dans les deux cas, la question est tripartite. Dans le *Naufragé*, elle est combinée avec le rythme PP|Q (22|3) décrit ci-dessus, et ainsi intégré dans une chaîne rythmique qui s'étend sur les dix premières strophes de la composition :

Naufragé VII

2 *n-m in-tw n-m in-tw* *nds* <sup>70</sup>*n-m in-tw* PP | P' (22|3)  
Qui t'a amené, qui t'a amené,  
petit, qui t'a amené ?

Sinouhé B 34-36

*ph.n=k nn* <sup>35</sup>*hr-m* *išt-pw* *in-iw-wn hprt* <sup>36</sup>*m-hnw*  
Pourquoi as-tu atteint cet endroit ? Qu'est-ce ?  
Y-a-t-il quelque chose qui se serait produit à la Résidence ?

Confronté à la présence du Serpent, un être supranaturel, le Compagnon ne peut que bredouiller. De même Sinouhé, confronté à la présence du roi. Dans le *Naufragé*, l'écho sinouhéen est combiné avec l'un des schèmes rythmiques décrits ci-dessus, et ainsi intégré dans une chaîne liant entre eux les vers II.3, VII.5 et XII.2 :

Naufragé VII

5 *iw-mdw*<sup>74</sup>=*k-n=i nn-wi* *hr-sdm*{=i}-<sup>75</sup>*st* *iw=i-m-bzh=k* <sup>76</sup>*hm.n(=i)-wi*  
PQ | RS \_ NEG | \_ NEG  
Tu me parles, mais je ne l'entends pas,  
je suis en ta présence, ne me connaissant plus moi-même.

Sinouhé B 252-253

*wn.k-rf* <sup>253</sup>*dwn.kw* *hr-ht=i* *hm.n(=i)-wi* *m-bzh=f*  
Me trouvant ainsi étendu à plat ventre,  
je ne me connus plus moi-même en sa présence.

Après avoir entendu le récit du Compagnon, le Serpent lui dit de ne pas craindre. En des termes analogues, les enfants royaux, à l'issue de leur rituel d'apaisement, disent au roi que Sinouhé, qui avait quitté l'Égypte par crainte du roi, ne doit plus devoir le craindre. Dans *Sinouhé*, la structuration du passage est riche et complexe. Dans le *Naufragé* elle est directe ; l'écho sinouhéen est combiné avec un écho interne, l'injonction du Serpent reprenant, ainsi qu'on la noté ci-dessus, le rythme de sa question (VII.2 = VIII.2) :

Naufragé X

2 *m-snd* *m-snd* <sup>112</sup>*nds* *m-3tw* *hr=k* <sup>113</sup>*ph.n=k-wi* (cf. VII.2 = VIII.2)  
Ne crains pas, ne crains pas, petit,  
ne permets pas à ta face de blêmir, car tu m'as atteint !

Sinouhé B 277-279

<sup>277</sup>*ir.n=f w'rt n-snd=k**rwi.n=f t3 n-<sup>278</sup> hr=k**nn<sup>1</sup>-3yt hr n-m3 hr=k*<sup>279</sup>*nn-snd irt dgt-n=k*

Par peur de toi il a pris la fuite,

par terreur de toi il a quitté le pays.

La face de celui qui voit ta face ne doit pas blêmir,

l'œil de celui regarde vers toi ne doit pas craindre.

<sup>277</sup>*ir.n=f w'rt n-snd=k**rwi.n=f t3 n-<sup>278</sup> hr=k**nn<sup>1</sup>-3yt hr n-m3 hr=k*<sup>279</sup>*nn-snd irt dgt-n=k*

.rnf ... =k | r.nf ... ...=k

*sd | hr**nn ... hr m3 ...=k | nn ... irt dg ...=k**hr2x | sd*

Alors qu'il écoute le Serpent lui raconter son histoire, le Naufragé est allongé à plat ventre. De même Sinouhé, alors qu'il s'apprête à écouter le roi lui parler. La construction avec une proposition cadre introduite par le pseudoparticipe de *wnn* est rare : seules trois autres instances sont connues<sup>14</sup>. La construction plus spécifique où le prédicat est lui-même un pseudoparticipe n'est attestée que dans le *Naufragé* et *Sinouhé*. Dans ces deux textes, le contexte et le sens lexical du prédicat (« être allongé / étendu ») sont analogues. De plus, la version BA (Buenos Aires) de *Sinouhé* présente le verbe *dm3*, lui-même peu fréquent, comme le *Naufragé*.

Naufragé XIII

1 *wn.k-rf*<sup>137</sup> *dm3.kw hr-ht=i* *dmi.n=i*<sup>138</sup> *s3tw m-b3h=f*

Me trouvant ainsi allongé à plat ventre,

je touchai le sol en sa présence.

Sinouhé B 252-253

*wn.k-rf*<sup>253</sup> *dwn.kw hr-ht=i* *hm.n(=i)-wi m-b3h=f*

Me trouvant ainsi étendu à plat ventre,

je ne me connus plus moi-même en sa présence.

Sinouhé BA x+3-5

*wn.k-r=i dm3.<sup>x+4</sup>[k hr-ht]=i* *hm.n(=i)-wi m-<sup>x+5</sup>[...]*

Sur la base de cet inventaire des principaux échos de *Sinouhé* dans le *Naufragé*, quelques observations plus générales peuvent être faites. Au niveau des complexes thématiques, l'auteur du *Naufragé* semble avoir été marqué en particulier par l'expérience liminale de presque-mort (Sinouhé B 21-23), par le passage dans un autre lieu (B 23-26), par la question posée au protagoniste relative au pourquoi de sa présence en ce lieu (B 34-36) et par l'hétérotopie que celui-ci représente, caractérisée par sa

14. Inscription de Tod de Sésostriis, 26, *wn.k(w)* + SUJET *hr sdm*; stèle de Senti (BM EA 574; Amenemhat II), *wn.k(w)* + prédication de situation; Speos Artemidos, inscription d'Hatshepsout, 9-10 (= *Urk.* IV 385.3-4), *wn.k(w)* + prédication de situation. La construction apparaît ainsi caractéristique de la langue très soutenue de la XII<sup>e</sup> dynastie, avec l'occurrence chez Hatshepsout, au début du Nouvel Empire, une reprise classicisante typique des inscriptions de ce règne.

surabondance (B 78-85); ainsi que par la confrontation avec le roi, un *ntr* « dieu » (B 252-253, où Sinouhé perd contrôle en la présence du roi; B 277-279, où il est dit que Sinouhé ne doit plus craindre).

Dans le *Naufragé*, les éléments de ces complexes thématiques, recomposés, occupent des positions saillantes. Pour le premier complexe, en IV.4, le moment dramatique du naufrage; puis en V.1, VI.1-2, VII.2 – en position initiale dans la strophe, ou après le vers introducteur marquant la prise de parole (pour VII.2). Pour le second complexe, en VII.5, ouvrant la partie B de la strophe, puis en X.2 après le vers introducteur marquant la prise de parole, puis en XIII.1. On voit comment les échos sinouhéens ont une fonction structurante dans la composition du *Naufragé*.

Le *Naufragé* diffère fondamentalement de *Sinouhé* par son ton : plus direct et probablement ironique en maint endroit. La comparaison entre Sinouhé B 277-279 et Naufragé X.2 (cités ci-dessus) illustre la différence. Dans un même ordre d'idée, le Compagnon explique d'abord au Gouverneur que le « discours » d'un homme, littéralement sa « bouche », peut sauver celui-ci en présence du roi (II.4). Il se retrouve ensuite à illustrer lui-même la validité de l'adage qu'il citait, à son insu. Revenant à la vie sur l'île, c'est bien « sa bouche » qui le sauve : non pas la rhétorique de cour, mais très littéralement l'organe dans lequel il introduit une quantité considérable de la nourriture présente sur l'île (IV.8, puis V.4). Plus loin, le Serpent ouvre « sa bouche » pour lui parler (VII.1), puis le prend « dans sa bouche » pour le transporter en un autre lieu (VII.6-7) – tous des éléments dont on imagine qu'ils aient pu être perçus avec humour par un auditoire ancien.

Le *Naufragé* diffère également de *Sinouhé* par son orientation. Dans *Sinouhé*, le mouvement désordonné vers un lieu autre hors d'Égypte, puis le retour dans celle-ci sont marqués par des « infinitifs annalistiques », indexant la thématique de la relation au roi : la fuite est une fuite loin du roi, le retour une réintégration dans la sphère royale<sup>15</sup>. Dans le *Naufragé*, point d'infinitifs annalistique; l'aller et le retour se font pour le roi (III.2, XIX.1, 3), sans tension sémantiques ultérieurement. Le roi égyptien promet à Sinouhé une réintégration à la cour, où il reverra la reine et les enfants royaux (B 185-189). En des termes qui font écho à ce passage, le Serpent promet au Compagnon un retour auprès de sa propre famille. En lieu et place de la cour royale, un pur bonheur domestique :

#### Naufragé XII

4 *ir-ḳn.n=k rwd ib=k* <sup>133</sup>*mḥ=k ḳni=k m-ḥrdw=k*

5 *sn=k* <sup>134</sup>*ḥmt=k mʒ=k pr=k* *nfr-st r-ḥt-nb*

6 <sup>135</sup>*ph=k ḥnw wn=k im=f* <sup>136</sup>*m-ḳʒb n-snw=k*

Si tu as persévéré, le cœur ferme,

tu rempliras tes bras de tes enfants,

**embrasseras ta femme, verras ta maison**

– c'est meilleur que toute chose –

atteindras ton chez-toi et y seras

parmi tes frères.

15. A. Stauder, « Égyptien », *Annuaire. Résumés des conférences et travaux*, 153<sup>e</sup> année (2020-2021), Paris, EPHE-PSL, SHP, 2022, p. 1-3.

Sinouhé B 188-189

4 <sup>188</sup>*ir-n=k iwt r-kmt*                      *m3=k hnw hpr.n=k im=f*  
 5 *sn=k t3 r-<sup>189</sup>rwti-wrti*                      *hnm=k m-smrw*

Fais ton retour en Égypte,

**et tu verras la Résidence où tu as grandi,**

**embrasseras la terre à la Double Grande Porte,**

seras réunis avec les courtisans.

Arrivé à la cour royale, Sinouhé est promu à une dignité nouvelle et fait l'objet de la largesse royale, en un long développement qui constitue toute la partie finale, culminante, de la composition (B 280-310). Le Compagnon est également, à son retour, promu à une dignité nouvelle et comblé par la largesse royale : un seul vers suffit (XIX.1), qui plus est probablement ironique considérant le nombre largement exagéré de serviteurs – deux cents – que le Compagnon reçoit. Sinouhé comme le Compagnon sont des *šmsw* « compagnons ». Dans *Sinouhé*, le terme annonce la thématique loyaliste qui traverse l'œuvre et fait dès l'emblée un développement jouant sur la racine  $\sqrt{šmsi}$  (R 2-3). Dans le *Naufragé*, le loyalisme n'est pas un thème ; le *šmsw* est seulement *ikr* « accompli » (dans l'incipit), non sans ironie comme le montre le vers final (comparer XX.4).

Pour un auditoire ancien, *Sinouhé* était une composition bien connue. Par un processus qui n'a pas, d'ailleurs, besoin d'être pleinement conscient, *Sinouhé* est ainsi susceptible de résonner dans le *Naufragé*, ajoute autant d'harmoniques à celui-ci. On peut imaginer qu'un auditoire ancien pouvait ressentir, en écoutant une performance du *Naufragé*, une distance ironique relativement aux valeurs loyalistes, plus généralement centrées sur le roi, qui traversent *Sinouhé*. Et/ou, sans exclusive, une forme d'hommage à une composition, *Sinouhé*, admirée pour sa beauté poétique ?

V. Durant la cinquième partie du cours, on a poursuivi l'étude des étiquettes inscrites de la tombe d'U-j (env. 3250 av. n.è.). Antérieures au début de l'écriture proprement dite d'environ un siècle, ces inscriptions présentent des combinaisons de signes dont la logique est autre, non-linguistique. Mais de quel ordre ?

Sur les étiquettes d'U-j, l'ibis à crête peut être combiné avec un signe représentant un serpent empalé sur un pieu ou bâton fiché dans les collines du désert (U-j 135). Mais la combinaison peut aussi être simplifiée, avec l'ibis marchant directement sur les collines du désert (U-j 133-134). L'ibis à crête peut aussi figurer seul (U-j 130, 131, X189). À l'inverse, dans l'inscription rupestre d'el-Khaoui<sup>16</sup>, où l'espace ne manque pas, l'ibis à crête est supplémentairement entouré de deux cigognes antithétiques. Le serpent est présent sur le côté, manquent seulement les collines du désert. C'est ici le support même de l'inscription, l'escarpement rocheux, qui tient lieu de celles-ci. La série des réalisations, plus ou moins élaborées ou abrégées, de ce qui constitue à l'évidence un même motif montre que la logique est ici, non pas d'ordre combinatoire, mais proprement iconographique.

Sur une série d'autres étiquettes, un grand oiseau avec un long cou, probablement une grue, est placé au-dessus d'un éléphant (U-j 52, X 184) ou d'un éléphant marchant sur les collines du désert (U-j 53-56 ; en U-j 57-58, la partie inférieure est

16. J. C. Darnell, « The Early Hieroglyphic Inscription at el-Khawuy », *Archéo-Nil*, 27 (2017), p. 49-64.



cassée, ne permettant plus de déterminer la présence ou non des collines). La combinaison, a priori énigmatique, pourrait aussi procéder d'une logique iconographique. L'éléphant est un animal terrestre majestueux, une force de la nature sauvage, ainsi que l'indiquent les collines, pointant vers l'espace hors de la Vallée. La grue est également un animal majestueux<sup>17</sup>, le plus grand dans son milieu propre. Le principe d'une combinaison par homologie de complémentaires est attesté à l'époque. Ainsi le motif du palmier entouré de girafes antithétiques, récurrent à l'époque, pourrait-il être une combinaison de deux êtres qui sont les plus hauts chacun dans son milieu propre – terres cultivées / steppe – et complémentaires également dans leur relation à l'homme : domestiqué / non-domesticable. Pour revenir aux étiquettes d'U-j figurant une grue (?) au-dessus d'un éléphant, celles-ci pourraient donc, par une homologie de complémentaires d'un ordre similaire, exprimer une force dominante, embrassant tout à la fois les milieux terrestre et aérien. Une telle interprétation, nécessairement incertaine, s'insérerait bien dans le contexte des étiquettes d'U-j et de la culture visuelle contemporaine où la domination est un thème majeur.

On a enfin présenté un vase en cuivre inédit du Antikenmuseum und Sammlung Ludwig de Bâle. Celui-ci présente, appliqué sur sa surface, trois emblèmes. Deux de ceux-ci sont présents également sur le vase calcaire d'Hierakonpolis<sup>18</sup> et tous trois figurent sur les étiquettes d'U-j. Contemporain des inscriptions d'U-j, le vase de Bâle comporte des implications importantes pour l'analyse de celles-ci et pour les formulations visuelles du pouvoir et de la royauté à l'époque. L'objet fait actuellement l'objet d'une étude approfondie pour publication associant Merel Eyckerman, Frank Förster, Stan Hendrickx et l'auteur.

17. À une époque beaucoup plus tardive, son envol aura été observé, ainsi qu'en attestent les Textes des Sarcophages : P. Vernus & J. Yoyotte, *Bestiaire des Pharaons*, Paris, 2005, p. 378-379.

18. Ashmolean AN1896-1908 E.347; J. E. Quibell & W. M. F. Petrie, *Hierakonpolis I*, Londres, 1900 (ERA 4), pl. 19.1, 20.1.