



Les hiéroglyphes égyptiens



Table des matières

Introduction générale du MOOC.....	3
Module 1 : Le déchiffrement des hiéroglyphes	6
Introduction au Module 1	7
Contexte historique du déchiffrement	8
Le déchiffrement des hiéroglyphes.....	14
Interview BnF Richelieu.....	20
Module 2 : Cadre géographique et chronologique	30
Géographie de l'Égypte	31
L'histoire pharaonique.....	35
Module 3 : La langue égyptienne et les écritures d'Égypte	39
La langue égyptienne et les écritures d'Égypte	40
Les grandes caractéristiques de l'écriture hiéroglyphique	46
Comment fonctionne l'écriture hiéroglyphique ?.....	52
De l'image au signe, aller-retour	57
L'image comme signe	63
L'organisation spatiale des hiéroglyphes.....	68
Un répertoire extensible.....	73
Les débuts de l'histoire hiéroglyphique – Interview Louvre.....	78
L'évolution de l'écriture hiéroglyphique jusqu'à l'époque gréco-romaine	88
Module 4 : Les autres écritures égyptiennes	93
Le hiéراتique	94
Le démotique	102
Le copte.....	106
Module 5 : La langue égyptienne et son évolution.....	111
La langue égyptienne : diachronie et registres d'expression	112
L'égyptien dans sa famille linguistique	116
Module 6 : Les sons de l'égyptien	119
Du signe au mot : lire les hiéroglyphes.....	120
Les unilitères	125
Translitérer et prononcer l'égyptien	133
Dessiner les hiéroglyphes	140
Imprimer et encoder les hiéroglyphes.....	145

Signes phonographiques : les bilitères et trilitères	152
Les bilitères	154
Les trilitères	164
Module 7 : Un système d'écriture complexe	172
Les logogrammes	173
Les compléments phonétiques.....	177
Les déterminatifs – Principes généraux et types.....	181
Le sens des principaux déterminatifs	188
Emploi des déterminatifs en contexte.....	196
Module 8 : Aller plus loin	201
Les radicogrammes	202
Les déterminatifs phonétiques.....	205
Combiner les déterminatifs.....	209
Module 9 : Lire des hiéroglyphes en contexte	215
La titulature royale	216
Les inversions honorifiques	220
Les abréviations et expressions courantes.....	224
La stèle de May (MRAH E.05300)	229
Module 10 : Dans la pratique.....	233
Interview aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Bruxelles)	233
Lire les hiéroglyphes de la tombe d'Aménémopé (TT265) en réalité virtuelle	238
Conclusions	242

Introduction générale du MOOC

Stéphane **POLIS** (professeur d'égyptien ancien – ULiège) : bonjour à toutes et tous !

Soyez les bienvenus dans ce MOOC consacré aux hiéroglyphes égyptiens. Le cours que vous vous apprêtez à suivre est découpé en dix modules, qui sont eux-mêmes chacun subdivisés en plusieurs séquences. Dans ces séquences, des égyptologues vous accompagneront dans la découverte de documents égyptiens originaux et vous permettront de rentrer progressivement dans la lecture de textes hiéroglyphiques.

Je serai donc accompagné des nombreux experts des questions abordées. Des enseignants et chercheurs de l'université de Liège :

- Avec **Nathan Carlig**, spécialiste de l'écriture et de la langue copte, qui vous fera découvrir ce dernier état de la langue égyptienne ;
- **Gaëlle Chantrain**, dont un des domaines de recherche est le fascinant système des déterminatifs de l'égyptien hiéroglyphique ;
- **Alexis Den Doncker**, expert de la culture des scribes et des artistes en Égypte ancienne, qui vous apprendra notamment à reconnaître la valeur des signes en contexte ;
- **Dimitri Laboury** est spécialiste de l'image sous toutes ses formes dans la culture pharaonique ; il vous parlera des relations intimes entre textes et images ;
- **Renaud Pietri**, un maître ès hiéroglyphes, l'écriture cursive d'Égypte ancienne utilisée comme tachygraphie de l'écriture hiéroglyphique ;
- **Philipp Seyr**, un passionné du système hiéroglyphique, qui vous guidera dans les subtilités de son évolution dans le temps et l'espace ;
- Et enfin **Jean Winand**, grand connaisseur de la langue égyptienne, qui vous guidera dans les raffinements de l'écriture hiéroglyphique et ses relations avec la langue.

Nous avons en outre eu la chance de rencontrer une série d'experts dans des institutions prestigieuses, comme :

- **Vanessa Desclaux** et **Hélène Virenque**, qui nous ont accueillis à la Bibliothèque nationale de France pour nous présenter la vie et l'œuvre de Champollion. Elles vous permettront de découvrir tous les aspects de l'œuvre fondatrice du père de l'égyptologie ;
- **Andréas Stauder** et **Pascal Vernus**, qui sont — entre autres choses — de grands spécialistes de l'origine de l'écriture hiéroglyphique ; ils nous ont reçus au Département



des Antiquités égyptiennes du Musée du Louvre pour un échange captivant concernant les conditions d'apparition de l'écriture en Égypte ;

- **Luc Delvaux** et **Elisabeth Van Caelenberg**, qui nous ferons découvrir des trésors de la collection égyptienne des Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles.

Comme vous le voyez, j'ai été bien entouré, et ce MOOC vous fera voyager dans plusieurs musées d'Europe pour vous permettre d'appréhender au mieux la matérialité des textes analysés.

Venons-en à présent aux dix modules auxquels vous aurez progressivement accès dans les semaines qui viennent. Je vous les présente succinctement :

- Au cours du **Module 1**, vous découvrirez les conditions du défrichement des hiéroglyphes égyptiens par Champollion.
- Le **Module 2** vous propose ensuite une série des repères chronologiques et géographiques qui vous permettront de contextualiser dans le temps et l'espace tous les exemples mobilisés durant le cours.
- Le **Module 3**, plus substantiel, a pour objectif de vous présenter les grands principes de fonctionnement de l'écriture hiéroglyphique et d'exposer les lignes directrices de son évolution pendant plus de trois millénaires.
- Dans le **Module 4**, vous vous familiariserez avec les écritures cursives égyptiennes, c'est-à-dire le hiératique et le démotique, ainsi qu'avec le copte, dernière écriture utilisée pour noter la langue des pharaons.
- C'est précisément à cette langue qu'est consacré le **Module 5**, qui en explique les principales phases et qui la situe dans sa famille linguistique.

Pour ces cinq premiers modules, vous trouverez un support pédagogique idéal dans le *Guides des écritures de l'Égypte ancienne*, que j'ai eu le plaisir de coordonner pour l'Institut français d'archéologie orientale, notre partenaire privilégié dans la création de ce MOOC. Ce guide comporte plus de cinquante notices couvrant l'ensemble des domaines susmentionnés, avec de nombreux exemples et précisions complémentaires, que nous n'aurons pas le temps d'aborder dans le détail au sein de ce cours. Je ne peux donc que vous conseiller de vous y reporter pour soutenir et compléter votre apprentissage de l'écriture hiéroglyphique.

Après ces cinq premiers modules, nous rentrerons dans le vif du sujet avec les modules 6 à 8, dans lesquels nous aborderons l'étude concrète des signes hiéroglyphiques :

- Le **Module 6** vous apprendra comment se lisent et s'écrivent les sons de l'égyptien, en présentant les principaux phonogrammes ainsi que la manière de les dessiner, de les translitérer et même de les encoder sur un ordinateur.

- 
- Le **Module 7** vous montrera comment ces phonogrammes interagissent en permanence, au sein d'une écriture complexe, avec des signes à valeur logographique (qui expriment à la fois des sons et du sens) et des classificateurs sémantiques (que l'on appelle également *déterminatifs*, qui expriment quant à eux du sens, mais pas des sons).
 - Le **Module 8** vous permettra d'aller plus loin en abordant la question des signes qui fonctionnent comme radicogrammes ou comme déterminatifs phonétiques. Tout cela doit être bien abstrait à ce stade, j'en ai bien conscience, mais ne vous inquiétez pas : nous allons découvrir ensemble toutes ces notions progressivement.
 - À la fin de ce parcours, vous serez capables de lire des séquences d'hiéroglyphes de plus en plus complexes dans le **Module 9**, telles qu'on les trouve par exemple au sein des fameux cartouches royaux.
 - Et vous pourrez alors plonger virtuellement dans le tombeau d'Aménémopé, un scribe de Deir el-Médineh, le village des artisans en charge de la construction des tombes royales dans la vallée des rois ! Grâce aux images de la mission française sur place, dirigée par Cédric Larcher de l'Institut français d'archéologie orientale, vous pourrez réaliser au cours du **Module 10** une tâche inédite de lecture de textes hiéroglyphiques sur les murs d'une tombe égyptienne inédite de l'époque de Séthi I^{er} et de Ramsès II. Et tout cela en réalité virtuelle !

Sans plus tarder, je vous invite à vous lancer avec moi dans le premier module !



Module 1 : Le déchiffrement des hiéroglyphes



Les hiéroglyphes égyptiens



Introduction au Module 1

Stéphane **POLIS** (professeur d'égyptien ancien – ULiège) : bonjour à toutes et tous.

Ce premier module du MOOC est consacré au déchiffrement des hiéroglyphes par Jean-François Champollion. Il est organisé en trois temps.

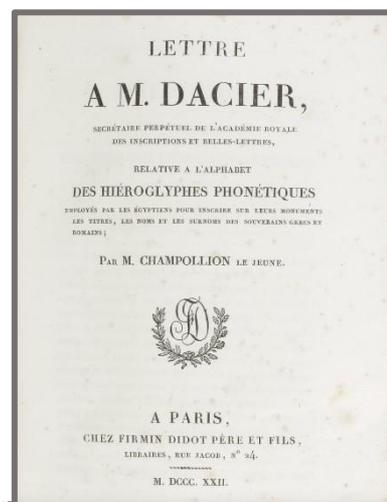
Renaud Pietri commencera par vous présenter le contexte historique dans lequel Champollion réalise cet exploit : découverte de la pierre de Rosette lors de l'expédition d'Égypte, arrivée d'antiquités égyptiennes en Europe et situation politique en France au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles n'auront plus de secret pour vous.

Ensuite, j'aurai le plaisir de rencontrer Hélène Virenque au cœur de l'exposition « L'aventure Champollion, dans le secret des hiéroglyphes » qui s'est tenue à la Bibliothèque nationale de France. Hélène nous expliquera quel fut le parcours de Jean-François Champollion, depuis le moment où il attrapa le virus égyptien auprès de son frère aîné Jacques-Joseph à Grenoble, jusqu'à son déchiffrement des hiéroglyphes en 1822.

C'est la date du 27 septembre 1822 que l'histoire a retenue pour ce déchiffrement. Elle correspond au jour de la lecture à l'Académie royale des Inscriptions et Belles Lettres d'un texte daté du 22 septembre. Ce texte sera publié le mois suivant sous le titre fameux de *Lettre à Monsieur Dacier* (ci-contre), Monsieur Dacier étant alors secrétaire perpétuel de cette vénérable institution parisienne.

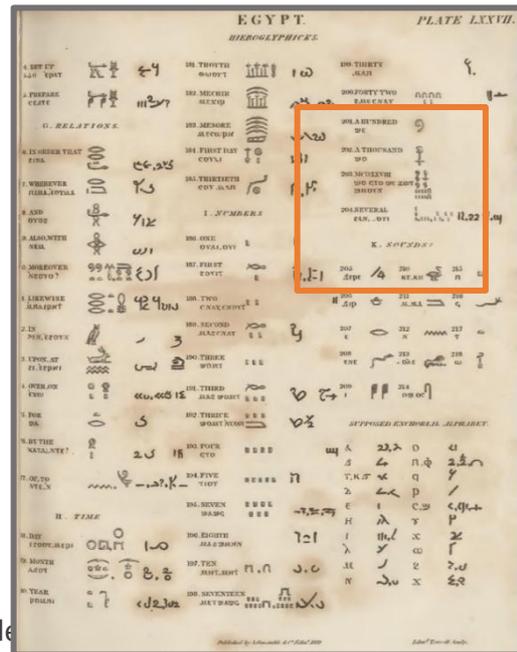
Cette conférence rendait publique sa découverte du 14 septembre, découverte que ses biographes décrivent comme une véritable épiphanie. Directement après celle-ci, Champollion aurait couru frénétiquement jusqu'auprès de son frère à l'Institut et il se serait écrié « Je tiens l'affaire ! ». Puis il aurait sombré dans un état cataleptique, conséquence de l'intensité des efforts consentis et de l'émotion liée à la prouesse intellectuelle du déchiffrement qui était devenu l'affaire de sa vie.

Comme nous le dira Hélène Virenque, dans cette lettre, il se montra capable de lire, pour la première fois depuis l'Antiquité, des noms aussi divers que Ptolémée, Cléopâtre, Alexandre, Bérénice, ou encore César et Trajan sur différents documents dont il avait des copies à disposition. Il s'est donc affranchi de la seule pierre de Rosette — qui ne contenait guère que le seul nom « Ptolémée » — et a appliqué une méthode de lecture phonographique à toute une série de cartouches royaux.



Cette méthode de lecture phonographique, qui consiste à proposer de lire les hiéroglyphes comment notant des sons de la langue, je vais vous l'illustrer en simplifiant un rien les choses à dessein, afin que vous puissiez comprendre comment Champollion est parvenu à lire lesdits cartouches.

Mais signalons d'abord que plusieurs de ses prédécesseurs avaient déjà émis l'hypothèse que certains hiéroglyphes pourraient noter des sons. C'est notamment le cas de Thomas Young, dont vous voyez ci-contre une page d'un article encyclopédique qu'il a consacré à l'Égypte. Ainsi que vous pouvez l'observer, il suggère de lire certains hiéroglyphes, comme la vipère, le cobra ou encore le lion (voir encadrement) comme des sons. Les valeurs proposées n'étaient cependant pas toutes satisfaisantes et, surtout, elles n'étaient pas généralisables à tous les cartouches, ne conduisant pas à des lectures satisfaisantes.



Champollion va pourtant persévérer dans cette voie. Soit le cartouche suivant, que l'on trouve sur de (comme la pierre de Rosette dont il sera amplement question dans ce premier module) :

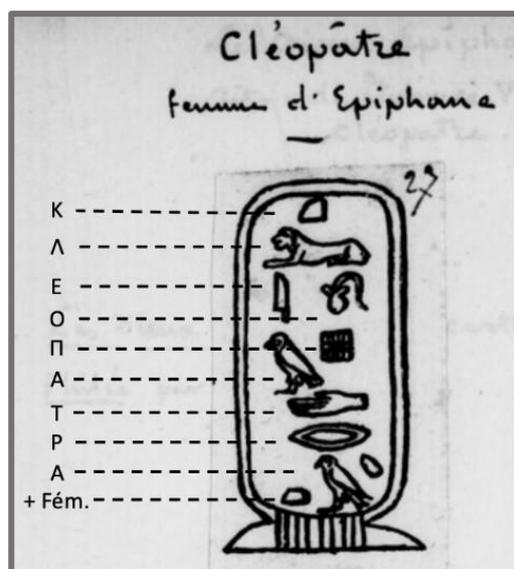


On peut faire l'hypothèse que chaque signe hiéroglyphique y note un son de ce nom propre : le carré □ /p/, le demi-cercle ◐ /t/, le lasso ∞ /o/, le lion 𐊐 /l/, puis = /m/, 𐊐𐊐 /y/ pour les deux roseaux, dont il avait observé qu'ils apparaissaient souvent ensemble et pourraient donc noter un seul son, et enfin 𐊐 /s/ pour le dernier signe courbe (dont on verra qu'il s'agit d'une pièce d'étoffe pliée plus tard dans ce MOOC).

Si l'on lit la séquence, on obtient donc *Ptolmys*, qui serait une façon de noter le nom propre grec Πτολεμαῖος (*Ptolemaïos*), avec certaines voyelles absentes, ce qui ne posait pas de problème à Champollion qui avait étudié de nombreuses écritures sémitiques dans lesquelles c'est fréquemment le cas.

Jusque-là, vous me direz que l'hypothèse est peut-être plausible, mais loin d'être démontrée. Pour ce faire, il faudrait qu'en appliquant les mêmes valeurs à un autre cartouche où ces signes apparaissent, on arrive à une lecture satisfaisante.

Suivons donc les pas de Champollion avec ce second cartouche (ci-contre). Il possède trois signes en commun avec le cartouche de Ptolémée que nous venons de voir : le lion,  que l'on a suggéré de lire /l/,  le lasso /o/, et le carré  /p/. Or le cartouche en question apparaît notamment sur un obélisque dont un texte grec laisse penser qu'il avait été dédié à une certaine Cléopâtre. Il ne reste alors plus qu'à tenter de combler les trous de manière satisfaisante, en commençant en haut par un /k/, en ajoutant un /e/ après le /l/ qui est noté par le lion, puis à la suite du /o/ et du /p/ viendrait un /a/ écrit au moyen du vautour, un /t/ ou un /d/ noté par la main, un /r/ par la bouche, et enfin, la seconde occurrence du vautour serait évidemment là pour un second /a/.



qui n'est autre que le nom grec de Cléopâtre : on sent poindre le moment de l'Eurêka !

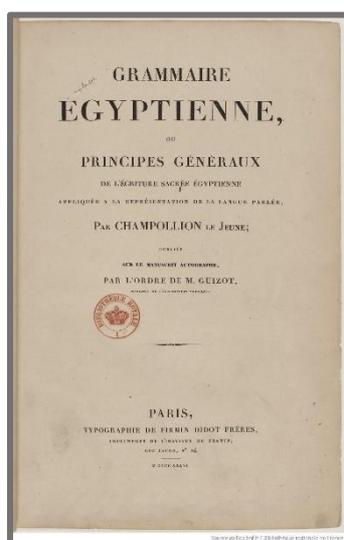
Il faut ajouter que Champollion a même alors déjà compris que les signes qui entourent le second vautour, celui de l'œuf et du demi-cercle sont là pour indiquer que l'on a affaire à un nom propre féminin, car ils apparaissent toujours de concert après les noms de reines, alors qu'ils sont toujours absents des noms de rois.

Comme vous le voyez avec les deux exemples pris ci-dessus pour illustrer la méthode de Champollion, *La Lettre à Monsieur Dacier* de 1822 est tout entière consacrée à la transcription des noms et titres de souverains étrangers, essentiellement grecs et romains. Mais le caractère fondamentalement idéographique de l'écriture hiéroglyphique utilisée antérieurement en Égypte, écriture qui noterait donc précédemment des idées plutôt que des sons, est réaffirmé à diverses reprises dans cet essai.

En conclusion de sa lettre, Champollion ajoute toutefois : « j'ai la certitude que les mêmes signes *hiéroglyphiques-phonétiques* employés pour représenter les sons des noms propres grecs et romains, sont employés aussi dans des textes idéographiques gravés fort antérieurement (...), et qu'ils ont déjà, dans certaines occasions, la même valeur représentative des sons ou des articulations (...) » (*Lettre à M. Dacier*, p. 41).

On sait en effet que, dès cette époque, Champollion est en mesure de lire les cartouches de rois égyptiens célèbres, comme Ramsès ou Thoutmosis, dans lesquels apparaissent certains des signes hiéroglyphiques que nous venons de voir, mais qu'il n'avait pas encore pu explorer toutes les conséquences de ces lectures à l'époque. En effet, à la différence des cartouches de souverains gréco-romains, ceux des rois proprement égyptiens font intervenir, en plus des phonogrammes, des signes-mots comme ☉ R^c, « Rê (le dieu solaire) » ou  D^hwty, « Thot (dieu de l'écriture représenté par un ibis) ». Ces signes notent à eux seuls un mot entier. S'il n'en parle pas dès ce moment, c'est qu'il veut vraisemblablement éviter d'exposer à la critique un système dont il ne peut pas encore détailler tout le fonctionnement.

Ce n'est que dans son *Précis*, paru au début 1824, qu'il apporte la preuve définitive que l'écriture égyptienne n'était pas uniquement composée de *signes d'idées*. Dans ses propres termes, il s'agit d'« une écriture tout-à-la-fois FIGURATIVE, SYMBOLIQUE ET PHONÉTIQUE, dans un même texte, une même phrase, je dirais presque dans le même mot » (*Précis du système hiéroglyphique*, p. 327).



Bien des passages de ce *Précis* seront repris tels quels, bien plus tard, dans sa *Grammaire*, qui sera publiée par son frère aîné de manière posthume (ci-contre), comme nous les verrons avec Vanessa Desclaux. C'est le fulgurant parcours de Champollion le Jeune après ces deux publications majeures que sont la *Lettre à Monsieur Dacier* et le *Précis du système hiéroglyphique* que nous explorerons dans le troisième volet de ce module avec elle.

Vanessa Desclaux nous accueillera sur le merveilleux site Richelieu de la Bibliothèque nationale de France à Paris, pour nous parler du destin tumultueux de Champollion après son déchiffrement et nous expliquer comment il s'y est pris pour redécouvrir la langue des pharaons à partir de toutes les sources épigraphiques qui étaient alors disponibles.



Les hiéroglyphes égyptiens

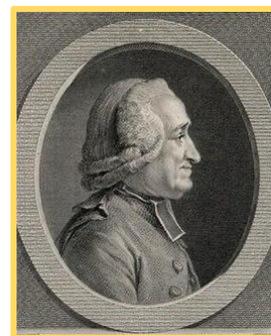


Contexte historique du déchiffrement

Renaud **PETRI** (Post-doctorant – Département des sciences de l'antiquité – ULiège) : bonjour à tous.

Dans cette formation du MOOC égyptologie, je vais vous parler du contexte historique du déchiffrement des hiéroglyphes égyptiens, dont nous avons fêté le bicentenaire en 2022. Car si Champollion s'est intéressé à l'Égypte, c'est aussi parce que, lorsqu'il n'était encore qu'enfant, toute l'Europe s'y intéressait aussi...

À la fin du XVIII^e siècle, le déchiffrement des hiéroglyphes égyptiens n'avance pas trop, malgré les progrès de l'abbé Jean-Jacques Barthélémy (ci-contre), l'un des précurseurs de la philologie orientale en Europe, qui a réussi à identifier et à lire les noms de certains rois contenus dans les « cartouches », ces grands ovales dont il comprend qu'ils servent à encadrer les noms des Pharaons. L'abbé Barthélémy propose aussi de rapprocher l'égyptien ancien, écrit à l'aide des hiéroglyphes, de la langue copte, écrite à l'aide d'un alphabet dérivé du grec.



En fait, à l'époque, les principaux monuments permettant d'étudier les hiéroglyphes sont les obélisques ramenés à Rome par les empereurs romains pour décorer leur capitale. Quelques objets ont aussi été rapportés par des voyageurs. Mais pour confirmer les hypothèses de l'abbé Barthélémy et avancer dans le déchiffrement, il faut collecter plus de documentation ; l'idéal, et Barthélémy lui-même le sait, serait de trouver une inscription « bilingue », c'est-à-dire avec un texte hiéroglyphique doublé de sa traduction dans une langue, et/ou une écriture, connue, par exemple le grec et son alphabet.

L'Expédition d'Égypte

On en est là du déchiffrement, quand l'Histoire avec un grand « H » va permettre un bond en avant, malheureusement pour lui après la mort de Barthélémy. En 1798, la France révolutionnaire est gouvernée par cinq Directeurs. L'année précédente, elle a forcé l'Autriche à signer la paix de Campo-Formio ; en fait, c'est le général en chef de l'armée d'Italie, un certain Napoléon Bonaparte (ci-contre), qui a négocié cette paix directement, en outrepassant d'ailleurs un peu ses prérogatives... Le Directoire se méfie donc de ce jeune général « aurolé de ses victoires en Italie » – c'est la formule consacrée – dont la popularité est grandissante.



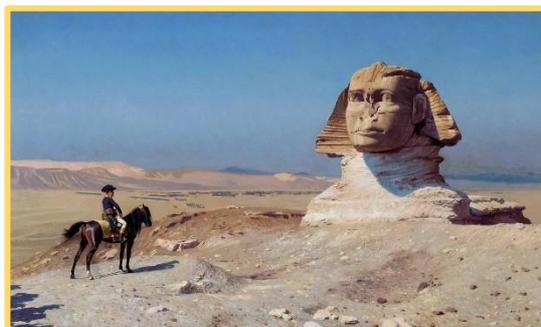
Or, la guerre continue alors avec l'Angleterre, toujours hostile à la Révolution française, et le gouvernement français cherche à occuper, et à éloigner si possible, Bonaparte. L'idée d'une expédition militaire en Égypte, qui avait déjà été envisagée sous l'Ancien Régime, refait surface : à l'époque, l'Empire ottoman est affaibli et l'emplacement stratégique de l'Égypte, qui est située sur la route des Indes, *via* la mer Rouge, permettrait de s'en prendre aux intérêts anglais tout en portant le conflit assez loin du continent européen.

L'Expédition part de Toulon le 19 mai 1798. Son objectif, l'Égypte, est alors révélée aux 35 000 soldats qui la constitue peu après le départ ! S'il s'agit avant tout d'une opération militaire, Bonaparte a aussi en tête l'étude du pays, de sa géographie, de son histoire et de ses coutumes : 200 savants aux spécialités variées – géologues, botanistes, physiciens, mathématiciens, ingénieurs, etc. – l'accompagnent. Parmi ceux-ci se trouvent de grands noms contemporains, tels que le mathématicien Gaspard Monge, ou de futures gloires de leur discipline, comme le naturaliste Étienne Geoffroy Saint-Hilaire.

Après le débarquement à Alexandrie en juillet 1798, la conquête de l'Égypte est rapide, mais la résistance des Mamelouks s'organise, tandis que l'Angleterre envoie ses navires harceler les Français. Si la bataille des Pyramides (ci-contre), le 21 juillet, voit l'armée française triompher des Mamelouks alors que « 40 siècles la contemple », début août, c'est la flotte française qui est anéantie à Aboukir, bloquant le corps expéditionnaire français en Égypte.



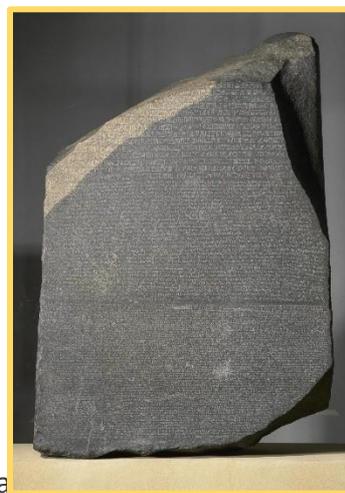
Malgré la défaite navale d'Aboukir, Bonaparte administre l'Égypte depuis Le Caire et tente de la moderniser. Les savants de l'Expédition jouent un rôle majeur dans cette entreprise. Certains d'entre eux suivent aussi une partie de l'armée dirigée par le général Desaix, qui poursuit les Mamelouks jusqu'en Haute-Égypte. Cette expédition découvre peu à peu les vestiges des grands temples thébains, de Karnak et de Louqsor par exemple. Au Nord, les soldats organisent des excursions sur le plateau de Giza, à l'ombre du Sphinx et des Pyramides (ci-dessous).



La pierre de Rosette

C'est dans ce contexte qu'un soldat de l'Expédition va faire une découverte fortuite mais d'une importance capitale dans l'histoire du déchiffrement. Ce soldat, c'est Pierre-François-Xavier Bouchard, dont on n'a malheureusement pas pu identifier un portrait jusqu'à présent. Il est né à Orgelet dans le Jura et est polytechnicien. Il a accompagné Nicolas Conté, l'inventeur des fameux crayons, comme membre de la partie savante de l'Expédition. Sur place, il officie d'abord comme géographe, avant d'être nommé lieutenant du Génie et de rejoindre la ville de Rosette, ou Rachid, à quelques dizaines de kilomètres à l'est d'Alexandrie.

À Rosette, Bonaparte a ordonné la réfection du « Fort Julien », afin d'anticiper les attaques des Anglais et de leurs alliés. Bouchard est chargé des travaux de fortifications, et interrompt le chantier lorsqu'il tombe sur une pierre noire de plus de 760 kilos, mesurant 1 m 12 de haut et large de 75 centimètres environ, avec trois textes dans trois écritures différentes, celle de la partie inférieure étant en alphabet grec et celle de la partie supérieure en hiéroglyphes égyptiens ; la partie centrale est quant à elle inscrite en démotique (ci-contre). On est le 15 juillet 1799 et Bouchard vient de trouver la pierre de Rosette.



Bouchard semble avoir compris tout de suite l'importance de la pierre et en signale la découverte au général Menou, qui dirige l'armée française en Égypte. Rapidement, l'Institut d'Égypte (ci-dessous), une académie savante créée par les Français à leur arrivée, est informé et s'enthousiasme pour un monument qui permet d'envisager un déchiffrement, puisqu'enfin le texte bilingue, et même trilingue en l'occurrence, a été découvert.



Le 23 août 1799, Bonaparte quitte l'Égypte, en trompant le blocus anglais mais en laissant derrière lui ses troupes aux bons soins de Kléber, qui devient donc le nouveau général en chef de l'Expédition. À son retour en France, Bonaparte pourra s'emparer du pouvoir à la suite du coup d'État du 18 Brumaire, alors que l'Expédition d'Égypte perdure, dans des conditions de moins en moins favorables pour les Français.



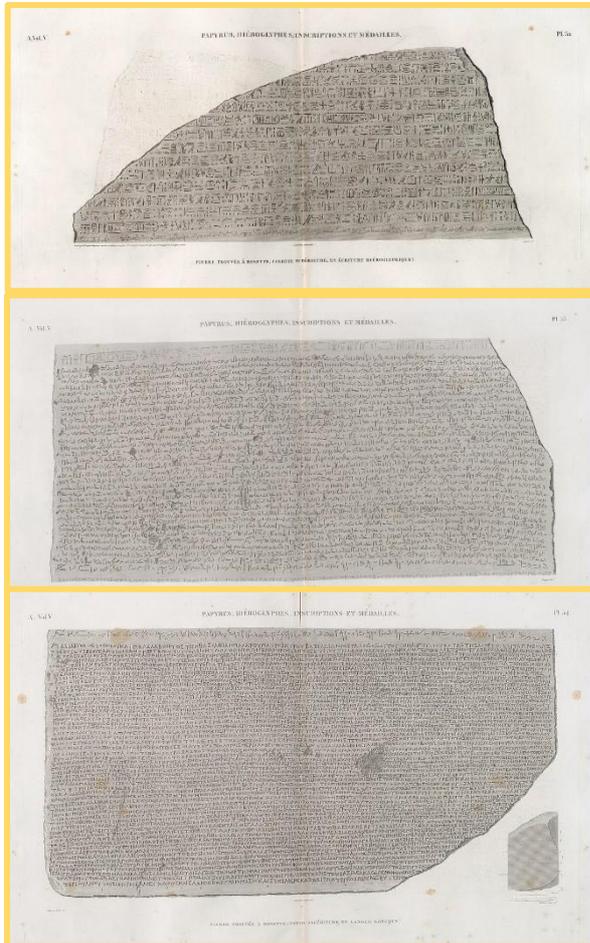
Kléber meurt assassiné moins d'un an plus tard, le 14 juin 1800. C'est le général Menou qui lui succède à la tête du corps expéditionnaire français en mauvaise posture, et c'est lui qui va avoir finalement la lourde tâche de négocier la capitulation et le départ des troupes françaises avec les Anglais. La pierre de Rosette et de nombreuses autres antiquités font partie des tractations. Mais malgré les tentatives de Menou de garder la pierre du côté français, les Anglais finissent par la saisir ; mais seulement à la condition que les savants français pourront garder toutes leurs notes et tous leurs dessins. Menou capitule le 31 août 1801 et la pierre est transférée dans la foulée à Londres où elle se trouve toujours aujourd'hui, bien placée parmi tous les chefs-d'œuvre du British Museum.

Mais les Français avaient pris soin de réaliser plusieurs copies de la pierre de Rosette dès sa mise au jour. En fait, dès le printemps 1800, le général Charles-François-Joseph Dugua ramène en France plusieurs copies de la pierre, qui est présentée dans le *Moniteur* et au sujet de laquelle on précise que « *les inscriptions qui la couvrent seront une de nos découvertes les plus précieuses par les secours qu'elles fourniront pour trouver l'alphabet hiéroglyphique, et peut-être celui de l'écriture cursive des anciens égyptien* ». On le verra dans la formation suivante, la pierre jouera en effet un rôle majeur dans le déchiffrement, comme l'avaient pressenti Bouchard et ses contemporains ; mais, en attendant, les travaux de l'Expédition vont aussi relancer plus largement l'intérêt de l'Europe pour l'Égypte, ses monuments... et ses hiéroglyphes.

La Description de l'Égypte et les collectes d'antiquités égyptiennes

Car si la Campagne d'Égypte se solde par une débâcle sur le plan militaire, elle est souvent présentée de nos jours comme un succès sur le plan scientifique. Les centaines de pages de notes et de dessins ramenés en France par les savants de l'Expédition après la capitulation sont mises en ordre à la demande de Bonaparte, devenu entre-temps Premier Consul. Une commission spéciale est créée pour l'édition de la « monumentale » – l'expression est devenue proverbiale en égyptologie – *Description de l'Égypte*, qui commence en 1802.

Les premiers volumes sont publiés en 1809 et dédiés à l'Empereur « Napoléon le Grand », mais les derniers sortent en 1829, sous le règne de Charles X, qui a succédé à son frère Louis XVIII. Une seconde édition plus maniable – pour la petite histoire, la première avait même eu droit à un meuble spécialement *designé* pour la ranger ! – une seconde édition dite la « Pancoucke », du nom de l'éditeur, sort entre 1820 et 1830.

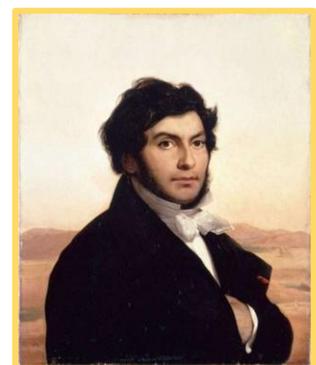


La *Description* présente l'Égypte sous tous ses aspects, qu'il s'agisse de l'Égypte ancienne ou moderne, et avec de nombreux détails ; d'ailleurs, on y retrouve aussi la pierre de Rosette ! La *Description* devient un ouvrage de référence incontournable dès sa publication – et le reste d'ailleurs à certains égards encore aujourd'hui –, tandis que toute une génération de savants ayant participé à l'aventure égyptienne entraîne dans son sillage ceux qui sont restés en Europe.

Après l'Expédition, le début du XIX^e siècle va aussi voir la collecte de très nombreuses antiquités en Égypte. Ce sont surtout les consuls de France et d'Angleterre en Égypte, Bernardino Drovetti (1776-1852) et Henry Salt (1780-1827), qui envoient leurs agents sur le terrain pour réunir de grandes collections. Ces collections, ils vont les vendre ensuite, dans les années 1820, aux grands musées européens qui sont alors encore très récents et ne possèdent que très peu d'objets d'époque pharaonique ; l'une des collections de Drovetti, ce qui est aujourd'hui le Museo Egizio de Turin,

l'une des plus grandes collections d'antiquités égyptiennes du monde. Quant à Henry Salt, le Louvre et le British Museum vont lui acheter de grands ensembles qui sont aussi le cœur de leurs collections actuelles.

Même si les objets collectés à cette époque ne respectent pas – c'est le moins qu'on puisse dire ! – les standards actuels de l'archéologie – la discipline n'en est qu'à ses balbutiements à l'époque – l'Europe est tout d'un coup inondée d'antiquités égyptiennes, ce qui permet d'avoir accès facilement à une documentation de plus en plus importante et variée, avec notamment de nouvelles inscriptions hiéroglyphiques à étudier... L'engouement pour l'Égypte suscité par l'Expédition d'Égypte entraîne une émulation parmi les chercheurs de l'époque, au nombre desquels on compte un certain... Champollion (ci-contre), qui, grâce à la pierre de Rosette et une foule d'autres documents qu'il étudia patiemment, arrivera finalement à comprendre le système hiéroglyphique. Malheureusement





un rien trop tard pour le pauvre lieutenant Bouchard, qui meurt le 5 août 1822, seulement un peu plus d'un mois avant la publication de la *Lettre à Monsieur Dacier* où Champollion présente ses découvertes...

Quelques ressources « pour aller plus loin »

- ▶ Sur la pierre de Rosette en particulier :

R. SOLE, D. VALBELLE, *La pierre de Rosette*, Paris, 2008.

A. YOUSSEF, *Le capitaine Bouchard, cet inconnu qui a découvert la pierre de Rosette, suivi de Journal de guerre inédit « La chute d'El-Arich »*, Paris, 2021.

- ▶ Sur la Campagne d'Égypte :

Bonaparte et l'Égypte. Feu et lumières, catalogue d'exposition, IMA, Paris, octobre 2008–mars 2009/MBA d'Arras, mai-octobre 2009, Paris, 2008.

J.-O. Boudon, *La Campagne d'Égypte*, Paris, 2018.



Les hiéroglyphes égyptiens



Le déchiffrement des hiéroglyphes

Stéphane **POLIS** (professeur d'égyptien ancien – ULiège) : bonjour Hélène et merci de nous accueillir dans cette magnifique exposition consacrée à *l'Aventure Champollion dans le secret des hiéroglyphes* qui se tient à la Bibliothèque Nationale de France. Renaud Pietri nous a parlé dans la leçon précédente du contexte historique du déchiffrement. Tout ça se passe au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles : l'expédition d'Égypte, la découverte de la pierre de Rosette et la collecte d'antiquités en Égypte par les voyageurs et consuls sont à présent familiers à nos apprenants. Évidemment, il est grand temps de rencontrer le héros de notre histoire : Jean-François Champollion. Je me permets de m'adresser à vous comme commissaire de cette exposition avec une première question : est-ce que vous pouvez d'abord nous dire quelques mots des origines de Champollion, de sa jeunesse et de ses années de formation ?

Hélène **VIRENQUE** (Égyptologue et commissaire de l'exposition à la Bibliothèque nationale de France) : Jean-François Champollion (ci-contre) est né en 1790 dans un milieu relativement modeste. Son père était un libraire colporteur qui s'est installé à Figeac, dans le sud de la France. Champollion a grandi surtout dans un environnement familial plus érudit grâce à son frère aîné, Jacques-Joseph Champollion, qui avait douze ans de plus que lui. Celui-ci va rapidement s'installer à Grenoble et va faire venir son frère dès 1801 dans cette ville dans l'Isère. Cet environnement fraternel, dirons-nous, va être fondamental dans la carrière de Champollion et dans sa réussite dans le déchiffrement. Mais ça reste un milieu autodidacte : Champollion est quelqu'un qui n'a jamais eu de diplôme, qui était l'école et qui considérait le lycée comme une prison. Donc il n'est pas issu d'un milieu académique parisien tel que ça existait en France à l'époque. Et il y a une véritable progression sociale et intellectuelle qui se fait dans ses jeunes années grâce à l'intervention de son frère.



Stéphane **POLIS** : à Grenoble, vraisemblablement, dans ce milieu intellectuel où son frère l'avait en quelque sorte initié, il va attraper le virus égyptien. Il va développer des connaissances linguistiques et historiques qui seront absolument fondamentales pour la suite. Est-ce que vous pouvez nous expliquer comment les choses se sont passées ? Quels contacts il a eu avec l'Égypte, là-bas ? Et quelles étaient les personnes impliquées ?

Hélène **VIRENQUE** : ce fameux frère aîné, Jacques-Joseph, avait souhaité participer, en vain, à l'expédition d'Égypte. Donc il y avait déjà un attachement chez les Champollion pour ce pays et la civilisation antique. Lorsque Jean-François a rejoint son frère aîné à Grenoble, il va aussi baigner dans un milieu d'anciens de l'expédition. Avec notamment Joseph Fourier, dont Jacques-Joseph était proche. Et Joseph Fourier va avoir dans son bureau des dessins préparatoires, des planches des relevés qui avaient été faits durant ses expéditions. C'est de la sorte que Jean-François acquiert une familiarité avec ce type de documents, qui s'ajoute à l'attachement de son frère pour la civilisation égyptienne. Il ne faut en effet pas oublier que Jacques-Joseph Champollion a publié, en 1804, un mémoire sur l'inscription grecque de la pierre de Rosette. Donc il y a déjà près de ce frère aîné un intérêt pour



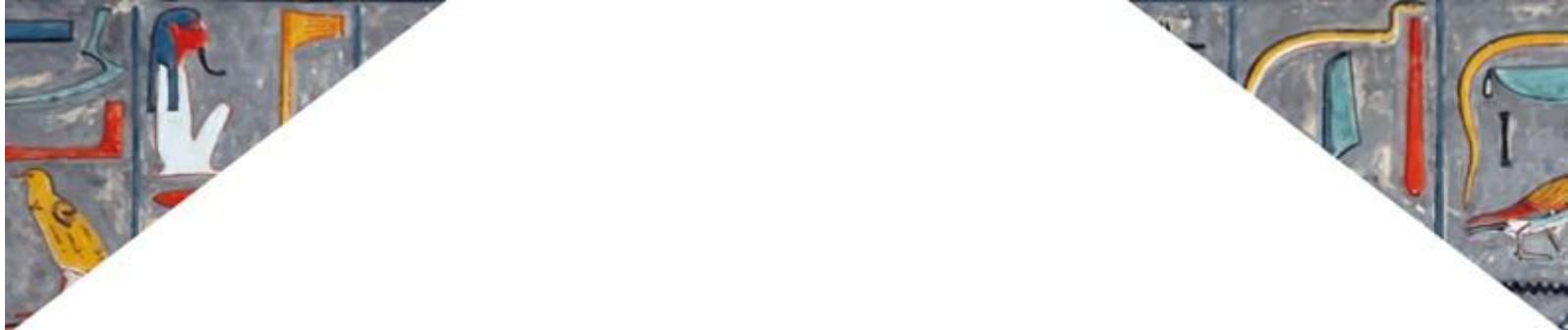
l'Égypte ancienne. Et ça se manifeste rapidement ensuite puisqu'à seize ans, en 1806, Jean-François Champollion écrit « *je veux me consacrer à l'étude du peuple égyptien* ».

Stéphane **POLIS** : et évidemment, pour ce faire, il va essayer de se former de toutes les manières possibles et imaginables, et ça a notamment impliqué de monter à Paris, lieu de savoir et d'enseignement de l'époque. Ce sont des années sur lesquelles on est renseignés grâce à une correspondance riche qu'il entretient avec son frère. Est-ce que vous pouvez nous dire comment il vit ? Quel cours il fréquente ? Et comment les choses se passent lors de ses années de formation parisienne ?

Hélène **VIRENQUE** : le jeune Jean-François Champollion montre des qualités certaines en langues orientales, en langues anciennes et son frère aîné se dit « ce n'est pas possible qu'il reste à Grenoble, il va falloir qu'il progresse plus rapidement, qu'il rencontre d'autres personnes, qu'il se fasse un réseau » et il l'envoie à Paris en 1807, et lui fait rencontrer les grands savants de l'époque spécialisés en orientalisme, en écritures anciennes. Jean-François Champollion n'a pas trop d'argent. Il le dit dans les lettres à son frère : il lui réclame de l'argent pour s'acheter des habits ; enfin, il râle pour dire « envoie moi des sous ». Mais il explique aussi qu'il suit les cours de l'école spéciale de langues orientales, les cours du Collège de France. Donc il a accès aux plus grands savants de son temps. Il a accès aussi à de la documentation beaucoup plus importante : ce qui peut se trouver dans des collections privées, des collections amenées par des voyageurs, des collections de la Bibliothèque aussi, puisqu'il y avait le cabinet des médailles. Donc il pouvait observer, étudier des papyrus, des manuscrits beaucoup plus longuement, beaucoup plus attentivement que ce qu'il n'avait pu faire jusqu'à présent. Ces deux années à Paris sont décisives aussi dans son engagement pour l'étude de la langue égyptienne et montre qu'il a besoin d'un cadre académique et qu'il doit faire reconnaître ses travaux très rapidement.

Stéphane **POLIS** : vous venez de mentionner un point qui est absolument crucial : c'est le fait qu'à Paris, il a accès aussi à toutes les collections et donc il va documenter l'ensemble des documents égyptiens qui portent de l'écriture d'une manière ou d'une autre. De cette manière, il se différencie en quelque sorte de ses plus grands concurrents, parce que ces derniers vont se concentrer essentiellement sur la pierre de Rosette. Ce ne sont pas des égyptologues dans le sens plein du terme, qui s'intéressent à tout ce qui concerne l'Égypte, mais plutôt des savants qui essaient de craquer le code à partir de la pierre de Rosette elle-même. Maintenant, pour entrer plus directement dans la question du déchiffrement, est-ce que vous pouvez nous parler un petit peu des deux, trois grandes figures qui vont, en même temps que Champollion, essayer de s'attaquer au déchiffrement du texte hiéroglyphique et démotique de la pierre de Rosette ?

Hélène **VIRENQUE** : en effet, outre Jean-François Champollion, il y a d'autres savants en Europe qui ont obtenu des copies, qu'elles soient partielles ou totales, de la pierre de Rosette. Et certaines personnes comme Åkerblad en Suède, Thomas Young en Angleterre et d'autres savants en France, notamment à Paris, comme Silvestre de Sacy, vont tenter de trouver la solution au déchiffrement des hiéroglyphes. La grande différence, et vous l'avez dit, c'est que Champollion avait une connaissance de la civilisation égyptienne qui était déjà très bonne. Il s'intéressait, non pas seulement à la langue, mais aussi au peuple égyptien, sa géographie, son histoire en même temps qu'il étudiait les différentes



formes de l'écriture de la langue égyptienne. Donc à la différence de Jean-François Champollion qui avait une approche globale de la civilisation égyptienne, Thomas Young, qui, il ne faut pas oublier, est d'abord un physicien et mathématicien, ou Silvestre de Sacy, qui était professeur d'arabe au Collège de France, eux, en ont une approche partielle de la langue égyptienne, à partir des seuls textes de la pierre de Rosette. Ça n'empêche pas qu'ils aient des bonnes intuitions et qu'ils arrivent à deviner certains signes, mais il y a un manque d'approche méthodique, et c'est ça qui fait le succès de Champollion : c'est aussi qu'il est très méthodique, qu'il a lui-même déjà étudié énormément de langues orientales, donc il a une approche systématique. Et aussi une connaissance extrêmement fine du copte, qui va faire clairement la différence avec ses adversaires. Mais on ne peut pas parler que d'adversaires : c'est aussi une forme d'émulation au niveau européen dans les milieux savants.

Stéphane **POLIS** : oui, c'est important de le dire aussi : ces personnes s'écrivent et donc ce ne sont pas des guerres cachées. Ils interagissent effectivement en permanence.

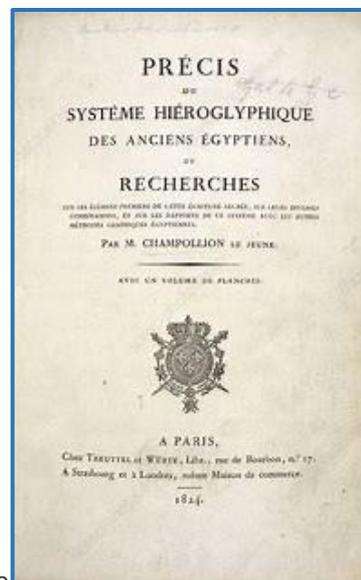
Vous avez fait le lien naturellement vers la question suivante et l'autre dimension. Champollion, dès le départ, a repris une conviction, déjà bien ancrée dans les milieux scientifiques à l'époque : le fait que le copte ne serait rien d'autre que la langue des pharaons. Donc la même langue que celle notée par l'écriture hiéroglyphique, mais écrite avec des caractères grecs et quelques autres caractères ajoutés pour les sons que le grec ne permet pas de noter. Et ça, c'est vraiment un élément essentiel parce qu'après le déchiffrement, il va pouvoir lire l'ensemble des textes : il connaît déjà en quelque sorte la langue des pharaons. Pour creuser cette question du déchiffrement, je vous propose d'avancer dans cette exposition ensemble et de nous arrêter un peu plus loin pour essayer de comprendre plus avant la méthode que Champollion va utiliser pour lire les premiers signes hiéroglyphiques au sein des cartouches.

Le déchiffrement des hiéroglyphes – Deuxième partie

Stéphane **POLIS** : Hélène, pour arriver à la *Lettre à Monsieur Dacier*, où Champollion démontre une bonne fois pour toutes l'utilisation de caractères hiéroglyphiques pour noter les lettres, les sons des noms de souverains grecs et romains d'Égypte, comment s'y est-il pris pour arriver à démontrer ce caractère phonétique ? On parle souvent de l'utilisation des cartouches, le cartouche de la pierre de Rosette, mais aussi d'autres. Est-ce que vous pouvez nous éclairer sur cette question ?

Hélène **VIRENQUE** : en effet, Champollion s'est appuyé sur ces cartouches royaux et notamment celui du roi Ptolémée, le roi dont date le décret gravé sur la pierre de Rosette. Et avant lui, il y avait déjà quatre signes qui avaient été identifiés ; lui a pu aller plus loin, mais parce qu'il n'a pas seulement utilisé la pierre de Rosette : il a utilisé d'autres documents. On sait qu'il a consulté des papyrus bilingues grecs-démotiques qui étaient à la Bibliothèque à Paris. On sait aussi — ça se voit dans ses manuscrits — qu'il a profité d'envois, de publications aussi, comme celle d'un autre obélisque qui se trouvait en Angleterre à ce moment-là, et qui contenait d'autres cartouches. Il était important de ne pas se contenter d'un seul Pharaon, de ce Ptolémée, mais de chercher d'autres sons : avec des cartouches de la reine Cléopâtre, il a la lettre « k », la lettre « r »... Donc il fallait disposer d'un corpus plus large que ce que n'avait ses concurrents, adversaires ou collègues.

Stéphane **POLIS** : d'accord, donc c'est vraiment l'encyclopédisme dont on parlait tout à l'heure qui a ici joué un rôle majeur, parce qu'il s'est détaché de la seule pierre de Rosette et du cartouche de Ptolémée pour élargir l'hypothèse phonographique, donc d'écriture des sons, de l'égyptien. À partir de là, c'est le déchiffrement des hiéroglyphes : on a la *Lettre à Monsieur Dacier* avec ce fameux alphabet qui permet de démontrer qu'au moins pour les noms étrangers, on a l'utilisation de hiéroglyphes pour noter des sons, des lettres uniques. Mais ensuite, il y a une deuxième étape qui est absolument cruciale dans le déchiffrement, parce que, quand on lit des noms étrangers, on ne lit pas encore des textes égyptiens, et cette deuxième étape va être publiée dans ce que l'on appelle le *Précis du système hiéroglyphique* (ci-contre). Là, il va prouver que le système est mixte. Comment fait-on les premiers pas pour comprendre qu'il n'y a pas que des lettres pour noter les sons ?



Hélène **VIRENQUE** : c'est vrai que la *Lettre à Dacier*, c'est le point de départ. Le *Précis du système hiéroglyphique*, qui est beaucoup plus épais, qui fait des centaines de pages, est davantage une percée dans l'écriture égyptienne elle-même, parce qu'il va s'attaquer aux cartouches des souverains égyptiens, aux cartouches des souverains qui s'appellent Ramsès, Thoutmosis. Et là, il y a véritablement la démonstration que c'est un système mixte, puisque, dans les cartouches de ces pharaons égyptiens, on va avoir des signes qui correspondent à des mots, à des idées. Et donc ça complète ce qu'il avait déjà perçu dans la *Lettre à Dacier* — le fait qu'un signe égale un son. Ce système mixte, c'est le pas majeur de la découverte de Champollion. Si on peut dire que son génie se trouve quelque part, c'est dans la compréhension qu'on a une association de deux systèmes différents dans une même langue. Et qu'il fait ainsi la synthèse entre des hypothèses, des intuitions de certains de ses prédécesseurs ou contemporains, mais qu'il ajoute une touche globale à tout ça.

Stéphane **POLIS** : très bien, et donc, à partir du moment où il arrive à lire les cartouches de pharaons comme Ramsès, Thoutmosis, il montre qu'à côté des phonogrammes, des signes qui notent des sons, il y a aussi ce qu'on appelle des logogrammes, des signes qui correspondent à des mots entiers comme « Rê » pour le dieu Soleil, ou « Thot » pour le dieu Thot. Et puis ça va aller extrêmement vite, il va dérouler cette compréhension du système mixte et être capable, très rapidement, de lire de très nombreux textes.

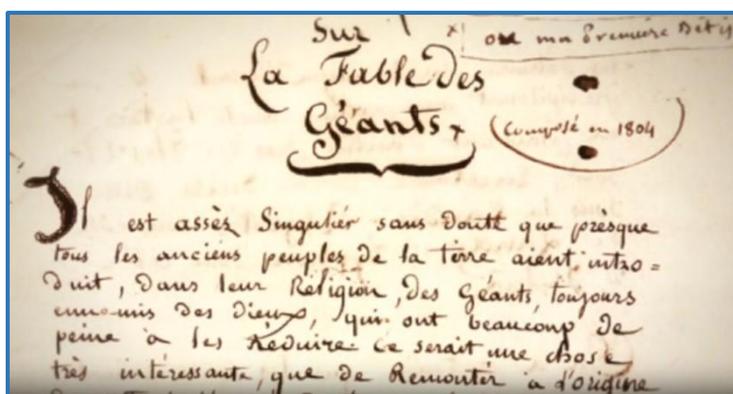
Hélène **VIRENQUE** : le *Précis*, c'est 1824 et, dès deux ans ou trois ans après, il est en état de lire des papyrus dans leur totalité. Il comprend la langue égyptienne et peut lire l'égyptien dans le texte. Il va ainsi mener de front plusieurs publications, dont certaines seront publiées après sa mort. Mais on a déjà des articles de publications de papyrus et, très rapidement, il accède à une civilisation dans son entièreté, puisqu'il peut comprendre comment fonctionne son panthéon égyptien, son histoire, la chronologie des rois. Donc la naissance de l'égyptologie, en fin de compte, est dans ces années-là, parce que Champollion comprend une civilisation en utilisant ses propres sources. C'est ça, la grosse différence avec l'égyptologie ou l'égyptomanie telle qu'on l'entendait à l'époque, jusqu'au début du XIX^e siècle.

Stéphane **POLIS** : chère Hélène, merci beaucoup et, en plus, ça fait directement le lien avec ce que nous présentera Vanessa Desclaux en nous parlant des voyages de Champollion, où, entre Italie et Égypte, il va effectivement fonder la science égyptologique en étant capable de lire l'ensemble des documents tels des papyrus, des ostracons, mais aussi tous les textes que l'on trouve sur les parois des temples.

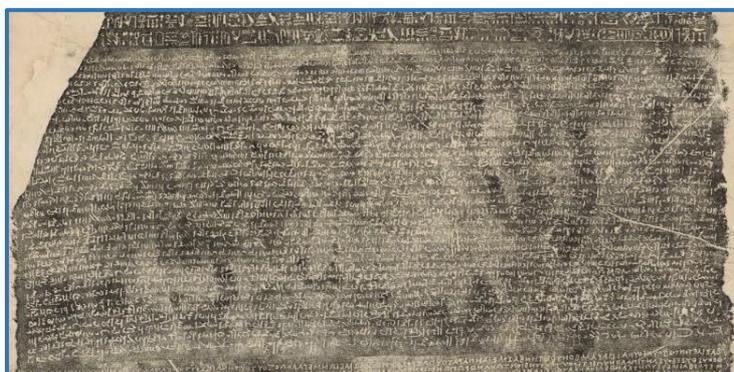
Le déchiffrement des hiéroglyphes – Troisième partie

Stéphane **POLIS** : maintenant, je voudrais profiter du fait que nous soyons dans cette exposition qui rassemble de magnifiques objets pour vous demander de nous présenter les trois coups de cœur d'objets qui vous ont particulièrement touchée, émue, ou intriguée lors de la préparation de cette exposition. Est-ce que vous voulez bien venir nous montrer les objets en question ?

Hélène **VIRENQUE** : bien sûr, allons-y ! Nous avons ici le plus ancien manuscrit rédigé par Champollion en 1804 — donc il a quatorze ans. Et ça s'appelle *Remarque sur La Fable des Géants* (ci-contre) et on y voit déjà son intérêt pour l'étymologie. Il va étudier le mot « Géant » dans l'Ancien Testament, en hébreu. Et il fait allusion à des auteurs classiques et il fait déjà allusion par des comparaisons à la mythologie égyptienne. Donc c'est vraiment l'œuvre d'un adolescent fasciné par les langues, par les racines, qui s'exprime dans ce petit mémoire, qu'il annote après coup comme « ou ma première bêtise », ce qui est assez amusant — il a déjà du recul sur ce qu'il avait pu faire — mais qui, pour nous, reste quand même assez impressionnant. Donc ce manuscrit, c'est un très bel exemple de l'intérêt précoce pour les langues de Champollion. C'est vraiment très émouvant de le voir, et d'imaginer tout ce qu'il a pu faire après coup à partir de ses premiers intérêts pour les racines, pour l'étymologie en général. Allons voir le second objet.



On a ici un estampage de la pierre de Rosette (ci-contre), c'est-à-dire, une copie faite au moyen d'encre. On est six mois après la découverte de la pierre. Les savants ont déjà très vite identifié l'intérêt des trois inscriptions et vont faire des copies. Celle-ci, c'est avec un système où l'on va appliquer sur la surface de l'encre et ensuite une feuille de papier, et donc ça donne une version inversée, forcément, du fragment. C'est



le même type de document qu'a utilisé Champollion dans ses travaux. Ce n'est pas sur celui-ci qu'il a travaillé ; celui-ci est conservé à la Bibliothèque nationale et a l'intérêt, en plus, d'avoir en bas à gauche une inscription manuscrite où il est expliqué comment ça a eu lieu et qui a fait cette reproduction. C'est aussi un document précieux sur la manière dont travaillaient les savants qui accompagnaient Bonaparte en Égypte à ce moment-là.

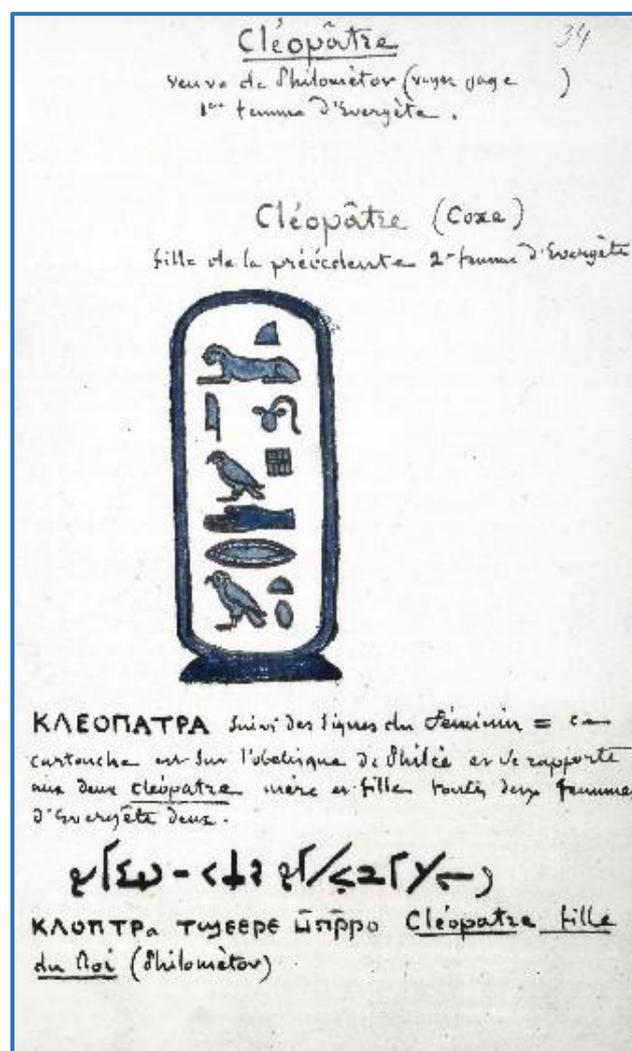
Stéphane **POLIS** : et donc cet estampage est pris directement sur la pierre en Égypte même avant qu'elle soit ramenée par les Anglais vers le British Museum ?

Hélène **VIRENQUE** : exactement. La date qui est indiquée précise que ça a eu lieu en janvier 1800. On est, en gros, six mois après sa découverte à Rosette.

Stéphane **POLIS** : magnifique ! On va voir le troisième objet ?

Hélène **VIRENQUE** : nous avons ici un petit carnet que Champollion a annoté. Il précise au début que ça date de 1822. Donc on sent qu'il veut assurer que ses recherches datent bien de cette période-là, l'année de la *Lettre à Dacier*. Et il liste différents cartouches de souverains étrangers, grecs, romains et perse. Là (ci-contre), on voit le cartouche d'une des reines Cléopâtre. Et c'est ce cartouche qui a permis aussi à Champollion de trouver que le style du féminin pouvait être noté avec le « t » à la fin du nom des reines. C'est aussi une étape décisive dans son déchiffrement pour distinguer les rois et les reines. Et dans cette page, on voit aussi sa méthode où il compare l'écriture hiéroglyphique, la traduction en grec et la traduction aussi en démotique. Ça, c'est vraiment assez révélateur de sa méthode qu'il a employée tout au long de ses recherches. C'est là l'intérêt de ce carnet.

Stéphane **POLIS** : merci beaucoup, Hélène, de nous avoir fait découvrir les merveilles de cette exposition et de nous avoir accueillis à la Bibliothèque Nationale de France pour ce MOOC. La prochaine étape, c'est de rencontrer Vanessa Desclaux sur le site de Richelieu où on va continuer la découverte de la fondation de l'égyptologie par Champollion. Merci encore.





Les hiéroglyphes égyptiens



Interview BnF Richelieu

Stéphane **POLIS** (professeur d'égyptien ancien – ULiège) : bonjour Vanessa. Vous avez organisé, conjointement avec Guillemette Andreu-Lanoë et Hélène Virenque, l'exposition *L'aventure Champollion dans le secret des hiéroglyphes* que l'on a eu l'occasion de voir. Et, là-bas, Hélène Virenque nous a présenté la jeunesse et les différentes étapes que Champollion a suivies jusqu'au déchiffrement. Aujourd'hui, vous nous accueillez sur le site historique de la Bibliothèque nationale de France dit « Richelieu », merci beaucoup pour ça, et nous allons parler ensemble de la suite, c'est-à-dire : après le déchiffrement, que se passe-t-il ? On pourrait penser qu'une fois que Champollion a compris que les hiéroglyphes notaient à la fois des sons, des mots et parfois des concepts un peu plus larges, il pouvait s'arrêter là : il avait compris comment fonctionnait le système hiéroglyphique. Mais c'est loin d'être le cas. Et une des premières choses qu'il va faire, c'est aller en Italie pour tester son hypothèse. Et c'est un grand voyage qui lui tenait fort à cœur. Est-ce que vous pouvez nous dire pourquoi il a voulu faire ce voyage et comment celui-ci s'est déroulé ?

Vanessa **DESCLAUX** (chargée de la collection des manuscrits Égypte antique et Proche-Orient chrétien – Bibliothèque nationale de France) : effectivement. Bonjour Stéphane, bonjour à tous. Champollion a voulu partir en Italie. Il aurait pu s'arrêter là : il avait une clé de compréhension du système des hiéroglyphes. Mais il souhaite l'augmenter, comprendre des choses qu'il ne comprend pas. Et il a épuisé les charmes des collections parisiennes, grenobloises, ou même tout ce qu'il avait pu trouver comme inscriptions à travers les publications qu'il avait à sa disposition. Et en 1824, il n'a que trente-quatre ans, donc il a du temps encore, en théorie. Et une collection extraordinaire vient tout juste d'arriver d'Égypte en Italie, la collection du consul Drovetti, qui va former véritablement le noyau du futur musée égyptien de Turin.

Champollion souhaite partir en Italie pour aller étudier cette collection et il propose un projet d'en faire le catalogue. Mais pour ça, il a besoin d'appuis et il obtient une mission du roi Charles X grâce notamment au duc de Blacas d'Aulps, qui est un grand homme, un grand Pair de France, qui a l'oreille du roi. Il obtient ce financement pour aller passer presque un an en Italie. Il fera un deuxième voyage par la suite pour voir d'autres collections à travers l'Italie. Mais son premier grand voyage est consacré à cette collection Drovetti. Et à l'issue de cette année passée en Italie, il va rédiger une note à celui qui est le ministre de l'Intérieur de Sardaigne, le comte Roger de Chauvet, par laquelle il va donner des conseils sur comment conserver la collection, l'étudier. Et notamment, il va pouvoir donner des conseils en termes de présentation des collections. Et cela préfigure ce qu'il mettra lui-même plus tard en œuvre au Louvre, lorsqu'il aura la section à partir de 1826.

Ce voyage en Italie est très important parce qu'il va découvrir un art qu'il ne soupçonnait qu'à peine, avec des productions majeures de l'histoire de l'art égyptien qui restent primordiales pour nous aujourd'hui, comme cette magnifique statue de Ramsès de Turin. Ou également des sources très importantes, des sources qui proviennent du village des artisans de Deir el-Médineh, qui sont quand même une documentation très particulière, qui renseigne sur une vie plus quotidienne.

Ou encore le Canon Royal de Turin (ci-contre), qui est cette liste de rois égyptiens dans l'ordre chronologique que retenaient les égyptiens eux-mêmes et avec la version égyptienne des noms. Et là, c'est une manne pour écrire l'histoire et l'histoire de l'art de l'Égypte, puisqu'il va pouvoir comparer les versions des historiens classiques avec la manière dont on écrivait en hiéroglyphes ces mêmes noms égyptiens. C'est vraiment capital en termes de moissons tout autant que pour éprouver son système et continuer dans sa compréhension des hiéroglyphes.



Stéphane **POLIS** : donc on peut dire que, en arrivant là-bas en Italie, non seulement il va tester son système, mais, si je vous comprends bien, il va également jeter les bases de l'histoire de l'art, de l'histoire tout court et de l'histoire de la religion des Égyptiens anciens. Bien au-delà des systèmes de hiéroglyphes, lui seul, il va vraiment élargir le champ de l'égyptologie à une portée générale ?

Vanessa **DESCLAUX** : il peut enfin mettre en œuvre son but. Son but était bien sûr de déchiffrer les hiéroglyphes, mais c'était surtout de redonner sa propre voix à l'Égypte avec ses propres sources. Et d'utiliser les textes égyptiens pour lui faire raconter sa propre histoire et, là, il a des documents de première main, à valeur historique certaine. Et cette liste ordonnée de rois va lui permettre d'établir une chronologie relative. Quand, dans un monument, il va trouver un cartouche royal, il va pouvoir se dire : « tiens, ce monument-là était produit avant tel autre puisque, dans ma liste des noms, il arrive en deuxième ou en troisième ». Et il va pouvoir lancer les bases d'une histoire de l'art, avec l'évolution des styles. Enfin, il a une véritable réflexion qui vient bien au-delà du simple « comment je lis les mots », un petit lexique. Véritablement, il jette les fondements de l'égyptologie.

Interview BnF Richelieu – Deuxième partie

Stéphane **POLIS** : il est donc passé par l'Italie mais, évidemment le Graal, si l'on peut dire, c'était d'aller en Égypte même. Parce que là, ce n'est pas une collection qui a été rassemblée en choisissant des pièces, mais c'est l'accès à l'ensemble de la terre des Pharaons, chose qu'il a rêvée depuis son enfance. Et il fallait donc, après cette étape italienne et turinoise en

particulier, trouver les moyens de partir en Égypte. Et à l'époque, il faut quand même se le rappeler, ça signifiait monter une véritable expédition. Est-ce que vous pouvez nous dire un petit peu comment il s'y est pris et comment cette expédition s'est déroulée dans la pratique ?

Vanessa **DESCLAUX** : oui. À l'issue de son voyage en Italie, il obtient une grande reconnaissance. Il est décoré en France et, notamment, on lui confie la tête du département des Antiquités Égyptiennes du Louvre à partir de 1826. Et il se dit : « ça y est, j'ai enfin une position officielle qui va me permettre d'aller en Égypte, d'obtenir une mission du Roi ». C'est quand même des enjeux diplomatiques importants de voyager dans des pays aussi lointains pour obtenir les autorisations pour faire des fouilles, circuler librement, ramener des antiquités. Personne ne peut faire ça simplement. Donc il avait besoin de cette position officielle. Mais là, on lui dit « attendez, il faut déjà que vous ailliez ouvrir la section des Antiquités Égyptiennes ». Donc il doit patienter encore. Il ronge son frein. Il va mettre plus d'un an à préparer son voyage en Égypte. Et ce qui est extraordinaire, c'est que, dans ses archives, on a conservé les conseils qu'il obtient auprès d'autres voyageurs pour organiser, justement, son périple. Il n'existe pas de guides de voyages, donc on lui conseille : « il faut que tu prennes des malles, du papier ». Enfin, il fait sa liste de courses. C'est notamment Frédéric Cailliaud, le grand voyageur Cailliaud, qui lui dit « à tel endroit, tu pourras faire un approvisionnement de pain sur le voyage, il y a telle autre chose à voir ». Et comme ça, il prépare son voyage. Il va notamment aussi faire des notes de ce projet scientifique littéraire à l'intention du roi pour le convaincre. Là encore, il obtient la relecture, les conseils du duc de Blacas d'Aulps. Et il décide de faire une mission conjointe franco-toscane, co-financée par le grand-duc de Toscane Léopold II. Et c'est ça qui va permettre de finalement convaincre Charles X en France de co-financer la mission.



L'expédition franco-toscane en Égypte

Il réunit donc une équipe, près d'une vingtaine de personnes si on élargit aux collègues égyptiens qui l'accompagnent et qu'il recrute sur place (ci-dessus). Et ils partent de Toulon en juillet 1828 pour arriver à Alexandrie en août. Et là, ils vont commencer les premières démarches pour obtenir les autorisations, rencontrer le vice-roi d'Égypte Muhammad Ali pour



obtenir ce fameux firman de faire ses fouilles, circuler et ramener des antiquités. Et ils vont avoir deux embarcations, l'Isis et l'Athyre, des bateaux qui vont donc lui permettre de remonter le Nil en deux équipes. D'ailleurs, tout est très bien organisé : ils ont fait un règlement de comportement, des buts de la mission. Chacun a co-signé ce règlement. Évidemment, le chef, c'est Champollion. Et ils vont de cette manière égrainer les sites. D'abord, ils partent du Caire, ils visitent la région de Memphite, mais ils s'attardent peu. Et ils commencent à descendre. Ils s'arrêtent à Beni Hassan où ils voient les tombes des nobles, où ils copient ces magnifiques parois de scènes de batailles et les oiseaux. Il continue, il va vers Dendérah, il s'arrête un petit peu à Thèbes et il continue comme ça jusqu'à Abou Simbel. On y arrive le 28 décembre 1828 et il y écrit ce que l'on appelle la seconde lettre à Monsieur Dacier où il dit : « voilà, nous avons lieu de nous réjouir puisque nous pouvons confirmer que ce que nous avons vu était juste », bref qu'il avait 100 % de son système hiéroglyphique. Il ne cesse de s'émerveiller, il lit des parois à ciel ouvert, il s'enivre de hiéroglyphes. Les autres membres de l'équipe, un peu moins, parce que c'est quand même dans des conditions difficiles, il fait extrêmement chaud, ils boivent l'eau du Nil et sont régulièrement malades. Mais Champollion est d'un enthousiasme à toute épreuve. Et arrivés en décembre 1828 à Abou Simbel, il est temps de rebrousser chemin. Et là, de mars jusqu'à septembre 1829, il va faire un long séjour de six mois dans la région thébaine qui l'avait tant enthousiasmé à l'aller et où il va copier des milliers de parois hiéroglyphiques qui vont constituer une moisson pour plusieurs vies.

Stéphane **POLIS** : et quand il revient dans la région thébaine, on sait qu'il va notamment séjourner dans les tombes de la Vallée des Rois elle-même, et copier des parois que l'on a ici juste à côté de nous. Et on jettera un œil plus tard aux documents absolument fabuleux que vous conservez ici à la Bibliothèque nationale de France.

Interview BnF Richelieu – Troisième partie

Stéphane **POLIS** : vous dites que c'est une moisson pour plusieurs vies et de cette collecte d'informations absolument incroyable va découler la publication des *Monuments d'Égypte et de la Nubie*, qui, toujours aujourd'hui, pour les égyptologues, sont une source parfois irremplaçable puisque des monuments ont disparu entre-temps. Est-ce que vous pouvez nous dire comment cette publication s'est organisée, comment elle a pu voir le jour ?

Vanessa **DESCLAUX** : Champollion a publié quelques grandes œuvres de son vivant. Mais finalement les œuvres pour lequel il est le plus connu, en dehors de la *Lettre à Dacier* et de son *Précis hiéroglyphique*, ont été publiées à titre posthume par son frère aîné Jacques-Joseph Champollion-Figeac. Et la première publication à titre posthume, c'est la *Grammaire*. Puis le *Dictionnaire des hiéroglyphes*. Et tout de suite après, Jacques-Joseph décide d'entreprendre la publication des *Monuments d'Égypte et de la Nubie*, qu'il va commencer en 1835 jusqu'en 1845. En 1845, il est obligé de s'interrompre et de laisser inachevée cette publication, puisqu'il était en poste au département des manuscrits — on appelait ça « cabinets » à l'époque — de la Bibliothèque Royale et, par suite de différends et de soupçons, il est plus ou moins remercié, il s'en va, et il n'a plus accès aux manuscrits de son frère qui avaient été acquis par l'État, tout

de suite à la mort de Champollion, et avaient donc rejoint la Bibliothèque. C'est-à-dire que c'est un travail éditorial qui s'est fait dans les murs, ici justement, rue de Richelieu où nous sommes, au cabinet des manuscrits.

Et Champollion-Figeac est entouré d'une commission scientifique parce que, contrairement à la *Grammaire* et au *Dictionnaire*, il faut tout organiser. Il y a des notes, des milliers de notes partout, des notes qui sont restées en la possession de Champollion et qui ont ensuite rejoint le cabinet des manuscrits, des notes qui sont restées encore avec les dessinateurs. Et Jean-François Champollion avait pensé à les organiser thématiquement, parce que c'est dans son grand rôle de pédagogue dont on pourra reparler : le but, c'est de faire saisir les différents aspects de la vie des Égyptiens qui permettent des rapprochements avec des choses qui nous parlent, pour pouvoir mieux casser cette espèce d'atmosphère d'exotisme mystique qui entourait l'Égypte et de mieux être dans une approche sensible des choses. Et de se dire : voilà, ils avaient des coutumes funéraires, ils avaient des dieux... Enfin les mettre dans des catégories pré-anthropologiques si l'on ose dire. Mais Champollion-Figeac trouve les notes absolument pas organisées, ça représenterait un travail colossal, et il sent très bien que s'il en restait au plan de Jean-François, la publication ne verrait jamais le jour. Donc il décide de classer, tout simplement, par ordre géographique.

Cette publication était au départ, comme la mission franco-toscane, une mission conjointe, donc destinée à être une publication conjointe. Mais cela tarde trop et le grand-duc de Toscane demande des comptes à Ippolito Rosellini, qui était l'acolyte côté italien de Champollion. Donc en 1832, ce dernier se dit « Jean-François est mort, je sors ma publication, ce n'est plus possible d'attendre ». Il y aura toute une légende autour de cet aspect : disons qu'il y a eu une brouille entre tout le monde, résultant du fait que différents agendas étaient inconciliables.

Et c'est donc Jacques-Joseph qui va prendre le pas et décider de prendre ce plan géographique avec l'approbation de cette commission scientifique, et il va reclasser les papiers de son frère. On a deux grandes séries de volumes de voyage, les notes de Champollion lui-même et les dessins de Nestor L'Hôte (ci-contre)... ce qu'il avait conservé en sa possession, reclassé par ordre géographique par son frère. Et d'autres séries complémentaires, parce que, pour les besoins de la publication, Nestor L'Hôte, notamment,





un grand architecte et grand dessinateur, repart par deux fois en Égypte pour compléter avec les notes qu'il manquait.

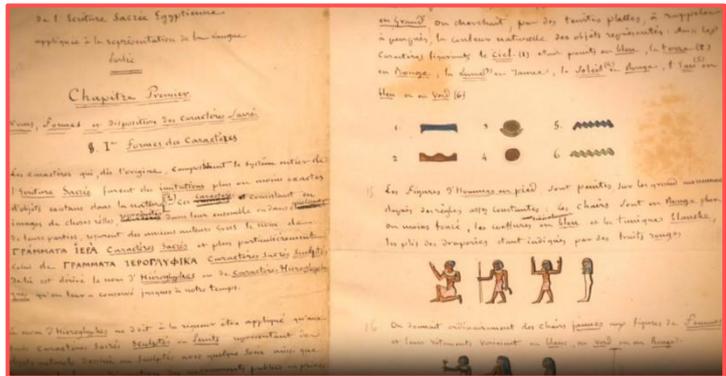
Pour terminer sur l'histoire de cette publication, elle va donner lieu à une souscription de l'État très importante, comme ça a été le cas pour la *Description de l'Égypte* de l'armée napoléonienne. Et on a aussi conservé à l'Arsenal (BnF) les archives de l'éditeur Didot qui nous explique comment ce contrat est mené, le temps qu'il a fallu... C'est très complexe. La publication s'interrompt, je vous l'ai dit, en 1845 et elle sera reprise plus tard par des égyptologues. Ce qui fait que les *notices descriptives* accompagnant les planches seront publiées beaucoup plus tard : cela s'achèvera en 1872. Donc on voit quelle masse de travail et quelles complications ça devait être de circuler dans les manuscrits de Champollion pour en faire sortir une synthèse, tout en se disant : « il faut que je sois respectueux de l'esprit de Jean-François ». Parce que c'était destiné véritablement à être cette publication capitale, qu'elle reste pour les égyptologues un état de l'art, une synthèse des connaissances de l'Égypte ancienne par, enfin, quelqu'un qui savait lire les inscriptions.

Interview BnF Richelieu – Quatrième partie

Stéphane **POLIS** : Vanessa, comme vous venez de nous l'expliquer, une bonne partie des publications de Champollion sont en fait posthumes. C'est son frère aîné qui en a pris la charge et il a laissé ses manuscrits dans différents états d'avancement. Et évidemment le plus célèbre d'entre eux, c'est incontestablement celui de la *Grammaire*, la grammaire égyptienne, dont nous avons la chance d'avoir sous les yeux un exemplaire manuscrit. Cette grammaire, c'est à la fois quelque chose d'incroyable du point de vue formel, mais aussi en termes de contenu pour l'époque. Est-ce que vous pouvez un peu nous présenter ces deux aspects ? et dans quel état Champollion a-t-il laissé ce texte au moment où il décède prématurément ?

Vanessa **DESCLAUX** : toute sa vie, une fois qu'il a percé le secret des hiéroglyphes, Champollion s'est dit que pour convaincre qu'il avait effectivement déchiffré les hiéroglyphes, il fallait qu'il soit encore capable de transmettre et donc d'enseigner cette langue pour que d'autres puissent à leur tour reproduire cet exploit de traduire des hiéroglyphes. C'est la seule manière de convaincre que vous avez trouvé la méthode : si d'autres après vous peuvent le refaire, c'est qu'effectivement ça fait système. Donc, toute sa vie, il a rédigé et rerédigé des manuscrits de grammaire. On a différentes étapes. Et en 1831, lorsqu'il est nommé professeur d'archéologie égyptienne au Collège de France, il assure à peine six cours. Il se sent très faible, il est malade et il n'a toujours pas publié de grammaire. Et donc, il décide, en décembre, de se retirer dans le Quercy, dans la maison familiale, pour mettre au propre cet état final de la grammaire. Et nous avons ici cet état final, qui est en deux volumes. On a ici le premier volume ouvert (ci-dessous).

Et on voit tout le soin qu'il sait accorder, en recopiant pendant un mois cette grammaire, à faire force de pédagogie, notamment en utilisant des couleurs, dans la mise en page, en organisant en paragraphes. C'est une grammaire qui se veut une méthode didactique. On va progressivement, en suivant vraiment les travaux du déchiffreur, depuis ses premières considérations sur sa compréhension de l'écriture égyptienne, jusqu'aux choses plus techniques, plus grammaticales. Là, vous voyez, quand il travaille sur la couleur des signes pour expliquer que la couleur des signes est naturelle, respecte un petit peu la nature des choses, que les oiseaux ont leurs plumages, les filets d'eau sont bleus, la terre du désert est rouge, le soleil est rouge.



Mais un peu plus loin (ci-contre), ce qui est extraordinaire, c'est qu'il va chercher à faire saisir aux futurs apprenants la continuité entre les hiéroglyphes et le hiératique, la forme plus cursive des hiéroglyphes. Il montre la décomposition du signe, l'évolution qu'un scribe a pu suivre pour passer d'une culture à l'autre. Et il essaye de reconstituer ça, un peu comme une archéologie expérimentale.

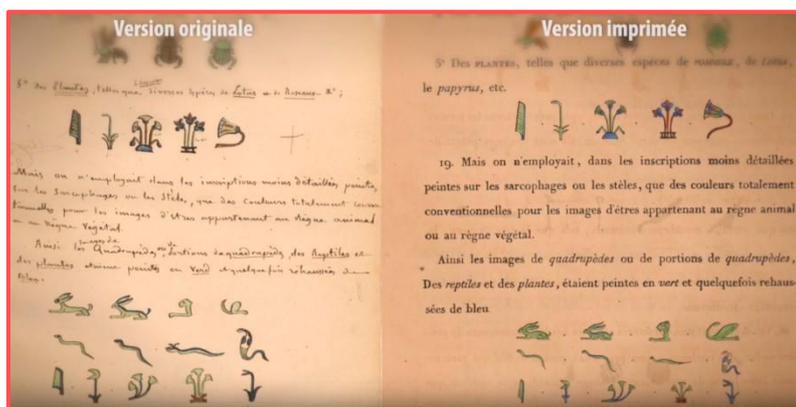
Forme Minut.	Caractère Hiérog.	Signe linéaire	Car. Hiérog.	Signe Hiératique	Caractère Hiératique.

Il va aussi accompagner à chaque fois les mots d'une sonorisation en copte, dont il propose une lecture dans une langue égyptienne. Et il montre ce souci pédagogique chaque fois qu'il étudie un aspect. Par exemple ici (ci-contre), il travaille sur le déterminatif, le déterminatif — ce signe qui indique à quelle catégorie se rattache le mot — et comme il travaille sur cette notion-là, il met le signe en question en rouge, comme nous, dans des exemples, allons parfois mettre en gras ou souligner le verbe dans tel emploi qu'on veut démontrer dans une grammaire. Il s'agit ici d'un manuscrit, mais il le met au propre comme le prêt à imprimer. C'est cette version qu'il confie à son frère, fin décembre, en lui disant : « serrez-la bien précieusement, ça sera ma carte de visite à la postérité ». Et il décède en mars 1832.

Mot Hiéroglyphique déterminé	Transcription des lettres Coptes	Mot Copte	Signification.
	ⲉⲧⲡ	ⲉⲓⲱ, ⲉⲓⲱⲡ	Cheval
	ⲘⲘⲱⲧ	ⲙⲙⲱⲧ	Cavale
	ⲟⲩⲉⲡ	ⲟⲩⲉⲡ	Chien
	ⲟⲩⲱⲛⲱⲩ	ⲟⲩⲱⲛⲱⲩ	Espace de loup.
	ⲕⲟⲩ	ⲕⲟⲩ	Lion
	ⲒⲒⲖ	(arabe ⲉⲓⲱⲧ)	Loup.

C'est le premier ouvrage que Champollion-Figeac va tenter de faire imprimer, justement, pour œuvrer à la postérité de son frère cadet. Car il se dit que son frère a déjà enseigné, que d'autres personnes ont saisi comment fonctionnaient les hiéroglyphes et que, si la *Grammaire* n'est pas publiée, le nom de Champollion risque de tomber dans l'oubli puisque d'autres vont le remplacer en publiant des textes ou une méthode, alors que c'est lui le premier à avoir déchiffré les hiéroglyphes. Et donc s'ensuit tout un travail qui va durer presque neuf ans, où il va s'entourer notamment d'un dessinateur Cherubini, qui avait fait partie de l'expédition en Égypte, et qui va justement réfléchir à comment imprimer les hiéroglyphes. Parce que, bien sûr, il se tourne vers l'imprimerie nationale, mais il n'existe pas de fonte, ces caractères mobiles qui permettent d'insérer tout type de caractère au milieu de textes. Jusqu'à présent, il existait des fontes pour l'arabe, pour d'autres types de langues orientales, mais pour les hiéroglyphes, comme ça n'était pas déchiffré, il n'y en avait pas encore. Et l'imprimerie nationale dit qu'il faudra un délai beaucoup trop long pour Champollion-Figeac pour créer ces milliers de signes que contient l'écriture hiéroglyphique. Donc ils vont passer par un dessinateur qui va dessiner chacun des petits signes, qu'on va pouvoir insérer dans la version imprimée par la technique de la lithographie. Donc on a ici justement un système de transfert qui passe par la pierre.

Et donc, c'est cette version au propre, la version définitive, qui va être quasiment reproduite signe à signe dans la version imprimée. Si on compare la version imprimée, que vous pouvez trouver numérisée en ligne sur beaucoup de sites, dont Gallica, avec le manuscrit qui est également numérisé (ci-joint), vous verrez que Jacques-Joseph, le frère aîné, a été très respectueux de l'organisation conçue par son jeune frère.



La *Grammaire* a été une révolution puisque des générations d'égyptologues n'ont disposé que de ça pour apprendre les hiéroglyphes et ont pu faire progresser la science de la connaissance égyptienne grâce à ça. Mais aujourd'hui, on ne ferait plus du tout une grammaire de cette manière-là. Champollion a fait treize chapitres ; les neuf premiers sont uniquement consacrés à la manière dont fonctionne l'écriture, tandis que les quatre derniers évacuent de manière très rapide les grandes notions grammaticales. Vous avez un seul chapitre sur le verbe, un sur le nom, un sur les adjectifs et un sur les particules. Aujourd'hui, on aurait tendance à faire un seul chapitre sur l'écriture peut-être, et à consacrer autant de chapitres que vous avez d'aspects du verbe égyptien. Donc c'est un équilibre complètement différent



désormais. L'impression de la *Grammaire* est finalement achevée en 1841, neuf ans après la mort de Champollion.

Interview BnF Richelieu – Cinquième partie

Stéphane **POLIS** : comme vous nous l'avez bien dit, cette *Grammaire* témoigne d'un souci pédagogique et de transmission incroyable. Alors peut-être qu'on peut terminer notre entretien là-dessus : cette transmission à la postérité, chose qui a été au cœur de ses préoccupations, depuis son travail dans les musées, l'organisation du matériel, jusqu'à la structuration de sa grammaire et la clarté de l'exposition. Est-ce que vous pouvez nous parler un peu de ça et de sa trop courte carrière comme professeur dans les cercles officiels ?

Vanessa **DESCLAUX** : on voit, tout au long de sa vie, et y compris de sa carrière de jeune enseignant, alors qu'il n'est pas encore reconnu comme égyptologue — la discipline n'existant pas encore — que la pédagogie est au cœur des préoccupations de Champollion. Quand il a été enseignant dans l'Isère, il était adepte d'une méthode venue d'Angleterre, la méthode Lancaster, avec laquelle il enseignait à ses étudiants. Méthode par laquelle il faisait participer l'ensemble de la classe et le but, c'est que l'élève, en faisant la restitution de la leçon, puisse enseigner, partager ce qu'il a retenu de la leçon avec les autres élèves. C'étaient des méthodes vraiment novatrices. Donc on voit que c'est quelqu'un qui réfléchit beaucoup à la manière de transmettre de sorte que les apprenants, vraiment, assimilent et s'approprient le savoir. Ce n'est pas un cours magistral. Dans ses exposés, il est toujours très clair. Je pense que c'est pour ça qu'il aborde les choses de manière thématique : pour donner des repères, des encrages. Il aurait aimé concevoir ces *Monuments d'Égypte et de la Nubie* de manière thématique parce que parler de la vie quotidienne, les mœurs, les usages, ça parle à tout le monde. Des noms de villes au fin fond de l'Égypte où personne n'est allé, c'est beaucoup moins parlant.

Mais par contre, il source toujours. Même dans ses exemples de la *Grammaire*, ses manuscrits... À chaque fois, tous ses exemples sont issus de vraies inscriptions égyptiennes et il met des notes de bas de page pour dire d'où est tirée l'inscription. Il source tout, donc c'est une pédagogie, mais développée dans tous les sens du terme, pour se mettre à la portée de quiconque voudrait s'intéresser au sujet, mais aussi dans un esprit académique.

Interview BnF Richelieu – Sixième partie

Stéphane **POLIS** : merci beaucoup, Vanessa, pour cette merveilleuse visite de la seconde partie de la vie de Champollion. Parce qu'on a eu l'impression de se promener un peu avec vous dans le musée de sa vie, donc merci beaucoup. Et avant de nous quitter, comme vous avez été commissaire de l'exposition sur Champollion ici et que vous avez des manuscrits précieux, je

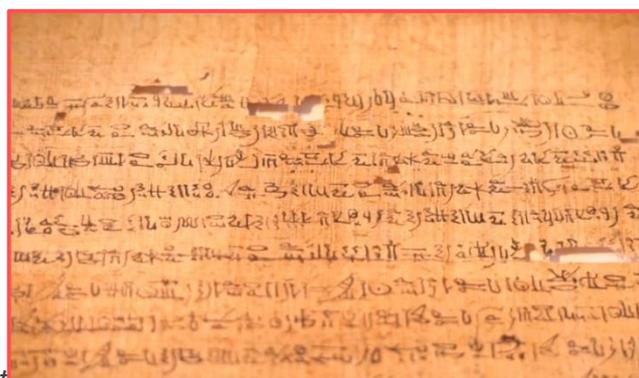
vous ai demandé, comme je l'avais demandé à Hélène Virenque, de nous présenter trois pièces qui, pour vous, méritent d'être épinglées concernant Champollion.

Vanessa **DESCLAUX** : bien sûr, le premier des manuscrits que je retiendrai, c'est la *Grammaire égyptienne* de Champollion, à laquelle il a travaillé toute sa vie, qui a permis, au final, sa reconnaissance et qui continue d'être réimprimée et rééditée régulièrement, qu'on trouve en librairie. Ça, je trouve ça absolument fabuleux. Il y a quand même peu d'œuvres de savants académiques sur une langue orientale complètement éloignée de nous qui bénéficient d'une telle réception.

Et pour moi, mon manuscrit coup de cœur absolu, c'est ce petit carnet. D'abord, parce que c'est le carnet de Champollion original, et pas une reliure faite après en bibliothèque. Qu'il, selon les lettres, gardait tout le temps sur lui, ou avec sa collection de noms de pharaons, les noms d'origine étrangère – ces fameux cartouches qui lui ont permis d'écrire la *Lettre à Dacier*, pour retrouver la vingtaine de sons, que l'on trouvait notamment dans les noms perses, grecs, ou romains.

Et on voit qu'il complète un petit peu sa collection dans le temps : là, avec Cléopâtre (ci-contre), on a d'abord les hiéroglyphes, ensuite la version grecque, puis celle démotique quand il la trouve. Ça va être soit des cartouches colorés, soit au crayon, soit des planches qu'il a découpées dans sa propre publication à lui de la *Lettre à Dacier* ou du *Précis*. Il continue ça, et on voit qu'il avait un certain attachement à ce manuscrit-là puisque, sur la première page « souverains grecs de l'Égypte », on voit une petite note en hiéroglyphes. C'est tout simplement le nom de Champollion, écrit par Champollion lui-même, avec ces fameux alphabets, ces lettres alphabétiques : « Champollion en l'année 1822 », qui est l'année de la publication de la *Lettre à Monsieur Dacier*. Donc, voilà, un manuscrit comme on les aime, chargé d'histoire.

Et le dernier que je retiendrai, ce n'est pas un manuscrit de la main de Champollion, mais un manuscrit qui date de 116, du règne de Trajan, qui a été retrouvé dans la tombe thébaine de Padiamenopé par Frédéric Cailliaud, avec l'ensemble funéraire. Et ce papyrus (ci-contre) a été confié à Champollion par Cailliaud pour le traduire. Cailliaud revient en 1824 — Champollion vient de publier son *Précis de l'écriture hiéroglyphique* — et il est le premier à être capable de traduire ce texte qui paraît extrêmement compliqué. Ici, on n'a pas de représentations, pas d'images égyptiennes pour nous guider. Donc c'est sa seule connaissance de l'écriture qui va lui permettre de prouver qu'on est capable de traduire un texte égyptien.





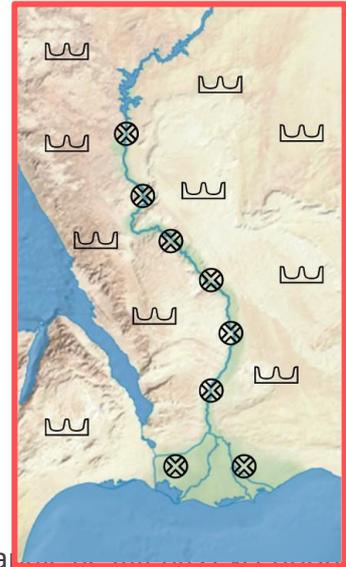
Et grâce à ça, en 1827, il publie la première traduction d'un texte funéraire égyptien. Puisqu'ici, on a un papyrus qui contient un *Livre des Respirations*, qui est le successeur du *Livre des Morts*, ou du *Livre pour Sortir au Jour* des anciens Égyptiens. Et donc c'est extrêmement touchant puisque les collections ramenées par Cailliaud ont été achetées par l'État, elles sont rentrées dans les collections de la Bibliothèque et on a ici un manuscrit qui a été vu et étudié par Champollion.



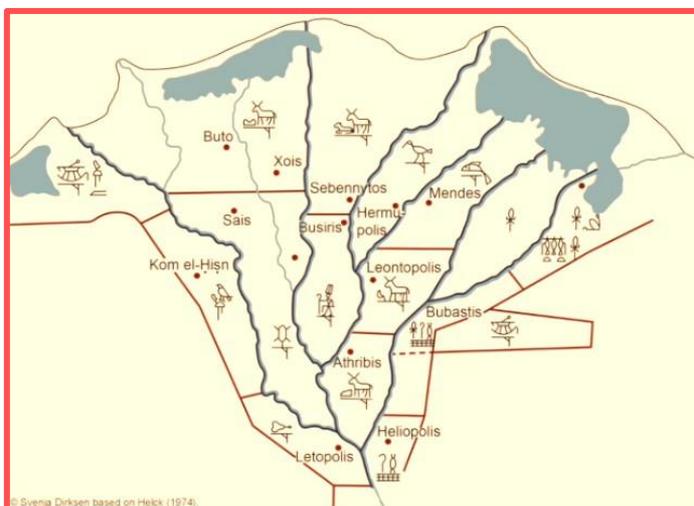
Module 2 : Cadre géographique et chronologique

la même racine. On pourrait même aller plus loin et citer le verbe « aller vers le Sud » qui se déduit de la racine *hnt* « le front » et la désignation *phw* « l'arrière » pour le Delta égyptien.

Les Égyptiens appelaient leur pays *km.t* « la (terre) noire », désignation qui reflète la couleur des terres fertiles le long du Nil. C'est du moins le mot qui est utilisé comme autoréférence dans la correspondance diplomatique avec l'empire hittite sous le grand roi Ramsès II (c. 1250 av. notre ère). Par contraste, on nommait le désert *dšr.t* « la (terre) jaune/rouge » — cela fait évidemment référence à la couleur du sable ; et la mer comme *w3d-wr* « la grande bleue/verte ». Une autre opposition est exprimée par le système graphique égyptien, plus précisément l'utilisation des déterminatifs égyptiens, des signes d'écriture qui définissent la nature du mot précédent. En général, les villes et les villages près du fleuve sont classifiés avec le signe rond de la ville, tandis que les zones désertiques, les nécropoles et les régions étrangères prennent le signe des trois collines désertiques (ci-contre).



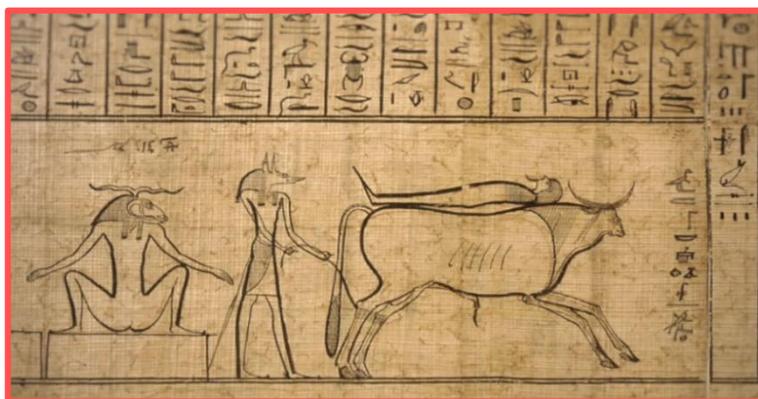
L'idéologie pharaonique regorge d'oppositions binaires, et la géographie : elle découpe le territoire égyptien en deux parties : « les deux terres », « les deux rives » ou alors « les deux parties » ; c'est la vallée du Nil au sud et le Delta au nord. Dans le Delta, les différentes branches du Nil — on en comptait 5 à l'époque d'Hérodote — et leurs canaux forment des vastes plaines fertiles ; en Haute Égypte, en revanche des collines montagneuses délimitent nettement les zones arables du désert oriental d'un côté et du Sahara libyque de l'autre. Cette division simplifie évidemment la réalité topographique, qui est dans les faits assez hétérogène et dépend largement de la géomorphologie. Pour vous donner un exemple concret : les montagnes de granit à Assouan sont fort différentes de celles en calcaire de Moyenne Égypte, qui ont été profondément érodées par le vent.



Le prélèvement d'impôts a très tôt conduit à un découpage du territoire beaucoup plus fin que celui évoqué jusqu'ici : dès la première dynastie, au tournant des 4^e et 3^e millénaires avant notre ère, le territoire égyptien fut organisé en provinces (ci-contre), qui étaient appelés *sp3.wt* par les Égyptiens, et *nomoi* « nomes » en grec. Chaque nome était représenté par un symbole sur un étendard, caractéristique de sa région ; les grands

pâturages du Delta, par exemple, étaient figurés par des bœufs. Généralement, comme vous pouvez l'imaginer, les frontières entre les nomes correspondaient à des spécificités topographiques, c'est-à-dire à des rétrécissements naturels de la Vallée du Nil. Leur nombre et leur étendue géographique a varié au fil du temps jusqu'à aboutir à 42 nomes à la période gréco-romaine. À cette époque, la Haute Égypte était divisée en 22 provinces tandis que le Delta en englobait 20.

Ce découpage du territoire n'a correspondu à l'organisation économique que dans un premier temps. Mais, les nomes sont assez rapidement devenus des entités religieuses, chacune caractérisée par une topographie religieuse particulière. L'esprit sacerdotal du premier millénaire avant notre ère a fini par organiser les histoires régionales dispersées et les a unifiées sous forme de manuels de topographie religieuse. Si vous consultez par exemple le papyrus Jumilhac (ci-contre) vous y trouverez une discussion détaillée de la mythologie des nomes de Dounânoui et du chacal en Moyenne Égypte, qui est largement illustré par les formes locales de différentes divinités.



Avant d'abandonner la vallée du Nil, il nous faut encore jeter un regard rapide sur les noms de lieux égyptiens qui reflètent parfois une caractéristique topographique. Prenons comme exemple le nom sacré de la ville ancienne de Gebelein en Haute Égypte. Il se lit *jnr.tj*, ce qui signifie littéralement les deux pierres (ci-dessous). Et il n'est pas étonnant de constater que ça fait référence aux deux collines de Gebelein, lesquelles sont visibles de loin.



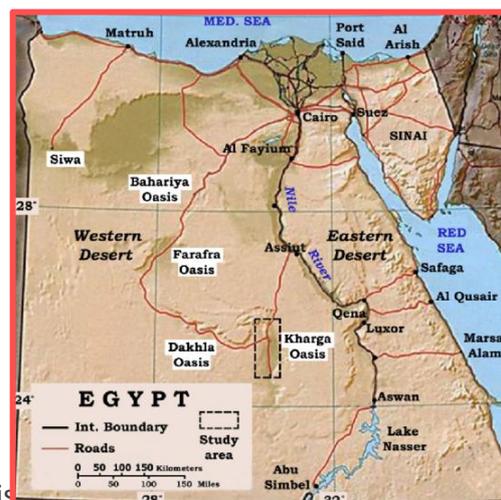
Aux marges de la vallée du Nil, d'innombrables vallons que l'on appelle ouadis (*jn.t*) conduisent en plein désert. Si vous traversez le désert oriental, avec ses richesses de pierres

dures, rares et précieuses, que l'on a évoqué plus tôt avec le papyrus des mines d'or, vous arriverez à la côte de la mer Rouge. Aujourd'hui cette région est surtout connue pour son tourisme nautique, mais dans l'Antiquité c'était le point de départ pour des expéditions vers le pays de Pount. Dans ce panorama, il ne faut pas oublier le Sinaï, de l'autre côté de la mer Rouge, qui était exploité pour ses minerais de cuivre, par exemple la malachite à Serabit el-Khadim (ci-contre).



À l'ouest de la Vallée du Nil, l'affluent du Bahr Yusuf se détache du fleuve à la hauteur d'Aschmounein et mène vers le bassin du Fayoum, une large région, mi-oasis, couronnée au nord par un grand lac. On notera que plusieurs endroits dans ses environs sont situés sous la hauteur de la mer et forment de véritables lacs en plein désert.

Comparé au désert oriental, le désert libyque est moins riche en pierres ; pourtant, ses ouadis conduisent vers les oasis de Siwa, Bahariya, Farafra, Dakhla et Kharga pour ne mentionner que les plus grands (ci-contre). Leur nom égyptien *wh3.t* « chaudron » résume bien de manière imagée leur statut topographique et leurs sources brûlantes ; il est même le prédécesseur du mot moderne « oasis ». Ces îles fertiles ont été progressivement intégrées au territoire égyptien — certaines, comme Siwa par exemple, pas avant l'époque tardive. En raison de leur position géographique, elles ont eu une importance primordiale pour le commerce égyptien avec leurs vois... pouvait conduire les Égyptiens en Nubie, c'est surtout à travers le célèbre Darb el-Arbain ou la route de Abou Ballas que les caravanes égyptiennes ont rejoint l'Afrique centrale.





Les hiéroglyphes égyptiens



L'histoire pharaonique

Jean **WINAND** (professeur d'égyptologie – ULiège) : bonjour à toutes, bonjour à tous ! Après avoir vu dans la dernière formation comment le territoire égyptien s'organise géographiquement, nous allons à présent nous tourner vers son histoire. Le but n'est évidemment pas ici de vous en proposer une présentation événementielle et linéaire, mais de vous donner les clés essentielles et quelques grands concepts vous permettant d'entrer commodément dans l'histoire de l'État pharaonique.

L'Histoire selon les Égyptiens (point de vue émique)

Pour les Égyptiens, l'Histoire, au sens où nous l'entendons aujourd'hui, n'existait pas. Il n'y a d'ailleurs aucun mot dans le lexique égyptien qui s'en approche. Le temps de la création avait commencé lors de ce qu'ils appelaient de la première fois, la *zp tpj*, quand le pays avait émergé du chaos liquide, ce que les Égyptiens appellent le *nwn*. Après l'unification du pays, symbolisée par la réunion de la Haute et de la Basse Égypte, l'Égypte avait connu une suite ininterrompue de rois (voir la liste des rois d'Abydos ci-dessous), chaque pharaon étant, selon l'idéologie, l'enfant aîné mâle issu du pharaon précédent. Chaque nouveau règne répétait symboliquement la création, ce qui se traduit par l'absence de chronologie continue. Les documents sont ainsi uniquement datés — quand ils le sont — selon les années du pharaon régnant.



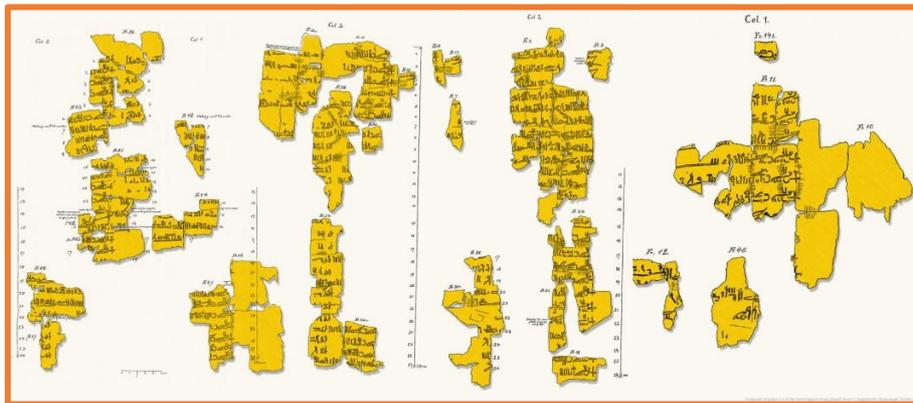
Il n'existe donc pas d'ère continue comme c'est le cas pour l'ère chrétienne. Passer d'une chronologie relative — c'est-à-dire le comput des règnes de chaque roi — à une chronologie absolue n'est pas toujours simple. En effet, il ne suffit pas d'additionner les règnes de tous les pharaons connus. L'entreprise est jalonnée de nombreuses difficultés : imaginez par exemple que le nombre d'années de règne d'un souverain doit parfois être revu à cause de la découverte d'un nouveau document attestant une ou plusieurs années de règne supplémentaires. Les historiens peuvent heureusement compter sur l'existence de synchronismes avec d'autres civilisations ou encore sur des phénomènes naturels, comme la mention d'éclipses de lune. La chronologie absolue de l'Égypte ne peut être considérée comme assurée qu'à partir d'environ 700 avant notre ère. Pour les époques antérieures, la réalité oscille entre une chronologie dite haute et une chronologie dite basse.

Structuration de l'histoire égyptienne

Cette vision d'une histoire cyclique, qui se répète inlassablement, ne correspond évidemment pas à la réalité. L'histoire de l'Égypte ne fut pas un long fleuve tranquille. Elle alterne les périodes de grandeur politique, généralement marquées par une stabilité économique et sociale, et des périodes plus troublées, synonymes de crises de régime, qui s'accompagnent presque toujours d'une perte de la cohésion nationale, parfois marquées par la présence étrangère sur le sol égyptien.

Les dynasties manéthoniennes

Les égyptologues ont pris l'habitude de découper l'histoire de l'Égypte pharaonique en dynasties. Ils ont ainsi repris une tradition plus ancienne, remontant à Manéthon, un historien hellénisé d'origine égyptienne, qui rédigea une histoire de l'Égypte à la demande du roi Ptolémée II, qui a régné vers 260 avant notre ère. En se fondant sur les documents originaux auxquels il avait accès, il découpa l'histoire de l'Égypte en 30 dynasties. En réalité, Manéthon ne faisait que suivre une tradition plus ancienne, comme en atteste par exemple le *Canon royal de Turin* datant de la 19^e dynastie (ci-dessous). Théoriquement, une dynastie regroupe des souverains liés par le sang. Le passage à une nouvelle dynastie devrait donc correspondre à l'avènement d'une nouvelle famille régnante sur le trône. La réalité historique est toutefois un peu différente. On peut en effet trouver des ruptures de filiation à l'intérieur d'une même dynastie, et il arrive que plusieurs dynasties soient liées entre elles par des liens familiaux.



Les Empires et les Périodes Intermédiaires

La succession des 30 dynasties manéthoniennes s'étale sur une période d'environ 2500 ans. Les égyptologues ont structuré cette longue série en périodes dont les noms reflètent des jugements de valeur. On distingue ainsi trois moments appelés Empires (*Kingdom* en anglais, *Reich* en allemand), qui marquent les périodes d'apogée de l'histoire pharaonique, entrecoupés de Périodes intermédiaires (*Intermediate Period* en anglais, *Zwischenzeit* en allemand), qui sont caractérisées par de l'instabilité politique. Les Périodes intermédiaires sont parfois caractérisées par la coexistence de plusieurs dynasties. Et la situation la plus

confuse à cet égard est certainement celle de la Troisième Période intermédiaire, qui connut jusqu'à quatre dynasties concurrentes, chacune régnant sur une portion, parfois très réduite, du territoire.

Cette alternance d'Empires et de Périodes intermédiaires structure la partie centrale de l'histoire égyptienne. Elle a été graduellement complétée pour rendre compte des périodes qui l'ont précédée et suivie.

Les débuts de l'histoire de l'Égypte antique

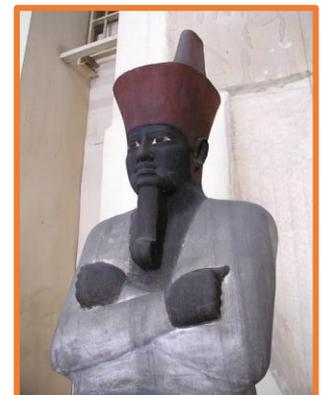
Pour ce qui est des premiers moments de l'histoire, avant l'Ancien Empire, les égyptologues parlent d'une période proto-dynastique, elle-même précédée d'une période pré-dynastique. Le terme proto-dynastique renvoie aux premiers moments où l'Égypte était déjà gouvernée par des rois, tandis que la période pré-dynastique suggère un temps où l'organisation politique n'avait pas encore pris la forme canonique qu'on lui connaîtra par la suite. Traditionnellement, les deux premières dynasties sont assignées à la période proto-dynastique. La découverte de nouveaux documents a toutefois forcé les égyptologues à revoir cet arrangement initial. C'est ainsi qu'est apparue une dynastie zéro, qui regroupe une série de souverains, non nécessairement liés par le sang, qui précèdent la première dynastie.

Les derniers moments de l'histoire de l'Égypte antique

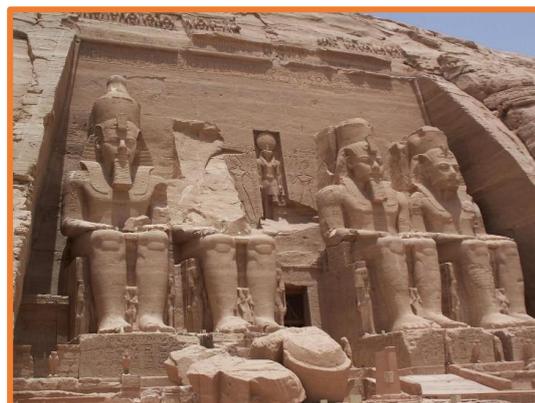
Après la Troisième Période Intermédiaire, les historiens de la première moitié du XX^e siècle ont considéré que l'Égypte était entrée dans une période de déclin, à tout le moins sur le plan politique. Ils ont donc rassemblé les dernières dynasties indigènes sous l'appellation peu flatteuse de Basse Époque (*Late Period* en anglais, *Spätzeit* en allemand). Vient ensuite la dynastie lagide ou des Ptolémées, du nom du général macédonien qui s'empara du pouvoir en Égypte après la disparition d'Alexandre le Grand, suivie de la période romaine, quand l'Égypte intégra l'empire romain après la victoire d'Auguste sur les forces coalisées d'Antoine et Cléopâtre à la bataille d'Actium en 27 avant notre ère.

Les grands moments de l'histoire pharaonique

L'Ancien Empire, dont le siège politique se trouve à Memphis, est l'époque des grandes pyramides et de la structuration administrative de l'État. La Première Période intermédiaire voit un éclatement du pouvoir, qui se replie sur un niveau provincial. Les différentes tentatives de réunification aboutissent à l'émergence de la 11^e dynastie, qui parvint à refaire l'unité du pays sous Mentouhotep II (ci-contre) avant de céder le pouvoir à la 12^e dynastie, celle des Amenemhat et des Sésostris, qui incarne le Moyen Empire avec, cette fois-ci, Thèbes comme capitale. C'est la partie classique de l'histoire égyptienne qui voit la composition de grands textes littéraires et qui restera une référence culturelle jusqu'à la fin de l'Antiquité.



La Deuxième Période intermédiaire est marquée par l'occupation d'une partie du Delta, donc dans le nord du pays, par les Hyksos, qui forment la 15^e dynastie, qui s'oppose aux 16^e puis 17^e dynasties d'origine thébaine. L'unité du pays sera refaite par la 17^e dynastie. S'ouvre alors la période impériale de l'Égypte à proprement parler, celle du Nouvel Empire, avec les 18^e, 19^e et 20^e dynasties. L'Égypte réussit en effet à occuper de manière permanente, avec la présence d'une administration, de vastes territoires tant au Proche-Orient qu'en Nubie. Les noms les plus connus des souverains sont ceux des Amenhotep et Thoutmosis pour la 18^e dynastie, des Séthi et Ramsès ensuite. Cette période connut une intense activité de constructions, dont plusieurs monuments sont encore visibles aujourd'hui, comme les temples de Karnak et de Louqsor, les grands temples funéraires de Thèbes ouest et les grands temples nubiens dont le plus connu est celui de Ramsès II à Abou Simbel (ci-contre).



La fin du Nouvel Empire voit la division politique du pays entre le Nord et le Sud, à la 21^e dynastie, inaugurant ainsi la Troisième Période intermédiaire, mais aussi l'infiltration de populations libyennes qui finiront par s'emparer du pouvoir et former les 22^e et 23^e dynasties. La Basse Époque est marquée par des périodes de relative stabilité, même si les dynasties ne sont pas autochtones — c'est par exemple le cas des 25^e et 26^e dynasties —, mais aussi caractérisées par les invasions étrangères — assyriennes par exemple —, dont certaines s'établirent durablement, comme ce fut le cas des Perses, qui forment la 27^e dynastie. C'est précisément au pouvoir perse qu'Alexandre le Grand mit un terme en 332 avant notre ère. La disparition prématurée du conquérant entraîna une dislocation de son empire. C'est un de ses généraux, Ptolémée, fils de Lagos, qui s'empara du trône d'Égypte et y fonda une dynastie — dite ptolémaïque ou lagide —, qui devait régner trois siècles avant de céder le pouvoir aux Romains.

Les capitales de l'Égypte

Dans les documents égyptiens, on constate que les dynasties sont généralement liées à une capitale. De fait, les différents pouvoirs qui gouvernèrent l'Égypte ont régulièrement changé le lieu emblématique du gouvernement. Si Memphis et Thèbes restèrent toujours des lieux hautement symboliques, politiquement, mais aussi religieusement pour Thèbes, d'autres centres urbains, parfois nouvellement créés, eurent les honneurs d'être la capitale, même si ce fut parfois pour un temps fort bref, comme Tell el-Amarna sous le règne du fameux Akhénaton. À partir de la 19^e dynastie, donc au Nouvel Empire, le Delta gagna en importance stratégique, ce qui était le signe d'une politique davantage tournée vers la Méditerranée et le Proche-Orient, comme le montre le choix de Pi-Ramsès et de Tanis qui prolongeaient en fait



un premier emplacement à Avaris sous les Hyksos. Puis plus tard, le rôle majeur joué par Sais et Bubastis, avant que la capitale ne se fixe définitivement à Alexandrie à l'époque gréco-romaine.

Le Pharaon

Alors la clé de voûte du régime politique de l'Égypte ancienne était incarnée par le pharaon. Le terme désigne à l'origine le palais royal, ce que les Égyptiens appellent du terme de *pr-ꜥ*, littéralement la « grande maison ». Alors le transfert sémantique du nom d'un bâtiment à une fonction rappelle les usages modernes : pensez par exemple à la Maison Blanche pour désigner le président des États-Unis ou l'Élysée pour le président français. En réalité, le roi se voyait attribuer une titulature complexe, composée de cinq noms, qui reflètent les missions du roi et sa filiation religieuse. Les noms usuels que nous utilisons sont les deux derniers, celui de roi de Haute et de Basse Égypte, ce que les Égyptiens appellent *nj-swꜥ bjtj*, qui rappelle l'unification originelle symbolisée par le *smꜣ-tꜣ.wj* « unification des deux terres », et le deuxième nom est le nom de « fils de Rê », *sꜣ Rꜥ* en égyptien. Ce sont les deux noms qui sont chacun contenus dans un cartouche.

La composition de la titulature était l'occasion de faire passer un message programmatique. C'est ainsi que certains rois ont changé — parfois radicalement — leur titulature pour souligner des ruptures dans leur politique. Les exemples les plus connus sont celui de Amenhotep IV, qui changea son nom en Akhénaton, et celui de son successeur, qui suivit le chemin inverse, en transformant son nom initial de Toutankhaton en Toutankhamon, pour marquer le retour à la tradition du dieu Amon.

Sur le plan iconographique, le roi se reconnaît immédiatement à sa taille, identique à celle des dieux, et à des détails vestimentaires comme les couronnes, le pagne, le sceptre et le flagellum. Étant le fils de Rê, il est l'interlocuteur unique des dieux et le seul véritable officiant dans les temples.



Module 3 : La langue égyptienne et les écritures d'Égypte



Les hiéroglyphes égyptiens



La langue égyptienne et les écritures d'Égypte

Stéphane **POLIS** (professeur d'égyptien ancien – ULiège) : maintenant que vous savez comment Champollion a réussi à percer le mystère des hiéroglyphes au début du XIX^e siècle, que vous connaissez l'organisation géographique globale de l'Égypte et que vous maîtrisez les grands repères de l'histoire pharaonique, il est temps de rentrer dans le vif du sujet en s'intéressant de plus près à la langue égyptienne elle-même et aux écritures qui ont été employées pour la noter.

Si c'est l'écriture hiéroglyphique qui sera au centre de ce MOOC, il faut bien comprendre que, depuis les premières manifestations de l'écriture dans la Vallée du Nil, aux alentours de 3150 avant notre ère et jusqu'à l'arrivée de la langue et de l'écriture arabe au milieu du VII^e siècle de notre ère, nombreuses furent les écritures employées en Égypte.

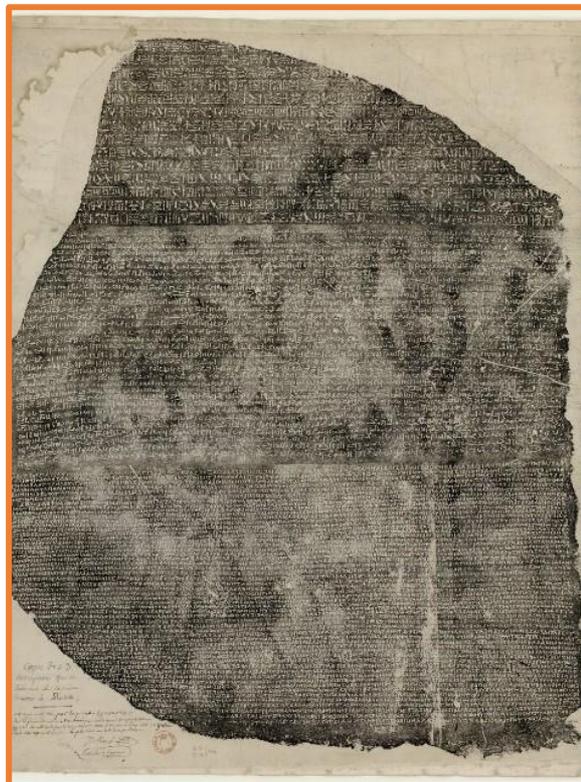
Dans cette formation, je vais donc vous exposer les grandes lignes de ce qu'il faut savoir à propos de la langue égyptienne et de son évolution dans le temps et, d'autre part, on va voir toutes les écritures égyptiennes et autres systèmes graphiques qui ont été employés en Égypte dans l'Antiquité. Comme vous l'imaginez, il y aura pas mal d'informations à digérer, mais ne vous tracassez pas, car nous reviendrons dans le détail sur chacun des points que je vais aborder ici dans les prochains cours, en précisant systématiquement tout ce qu'il faut savoir sur ces différents domaines et en illustrant plus largement le propos.

La langue des pharaons

La langue parlée en Égypte dans l'Antiquité appartient à une branche relativement isolée de ce qu'on appelle le groupe chamito-sémitique, aussi connu sous le nom de langues afro-asiatiques, auxquelles appartiennent toute une série de langues parlées en Afrique du Nord et dans la corne de l'Afrique ainsi qu'au Moyen-Orient.

Les égyptologues distinguent traditionnellement cinq grandes phases qui se succèdent au sein de cette langue égyptienne. Il y a d'abord l'ancien égyptien que l'on situe aux alentours de 2800–2000 avant notre ère, puis le moyen égyptien de 2000 à 1450 avant notre ère, suivi du néo-égyptien de 1450 environ à 700 avant notre ère, le démotique de 700 avant notre ère jusqu'à 450 de notre ère environ, et enfin le copte de 300 à 1450 de notre ère. Le copte, lui, est toujours utilisé aujourd'hui comme langue liturgique par les chrétiens d'Égypte. Et comme vous l'imaginez, comme toute langue, la langue égyptienne a évidemment évolué avec le temps. Et entre les phases les plus anciennes et les plus récentes de la langue, on peut dire qu'il y a autant de différences qu'entre, disons, le latin archaïque et le français contemporain. Mais ce qu'il est important de retenir, c'est qu'il s'agit bien d'une seule et même langue.

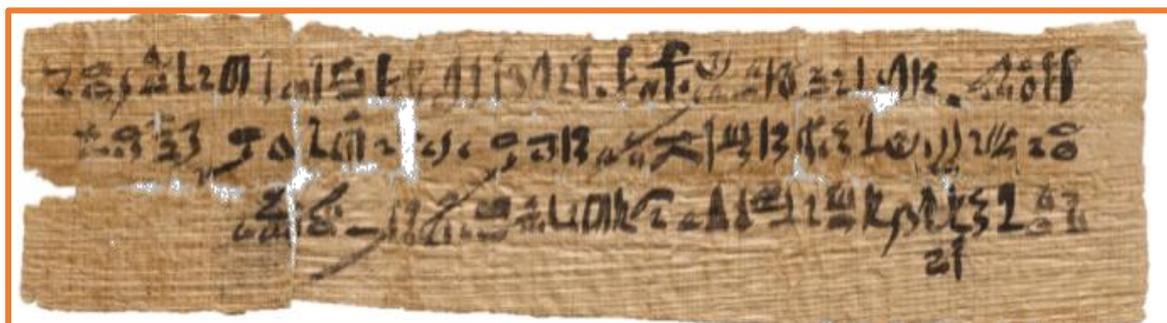
Dans cette évolution, il faut noter un facteur qui vient un peu complexifier les choses : c'est le fait que dès le Nouvel Empire, donc aux alentours de 1550 avant notre ère et ce jusqu'à la fin de l'histoire pharaonique, les Égyptiens recourent à un registre linguistique, à une façon de parler et d'écrire qui est particulière pour les textes magiques, religieux et plus largement pour toutes les compositions qui relèvent de la sphère royale au sens large. Ce registre, on l'appelle égyptien de tradition, car il emprunte à la tradition du vocabulaire, des constructions grammaticales aux phases antérieures de la langue que sont l'ancien et le moyen égyptien. Il s'agit d'une variété de prestige qui cherche à imiter une langue idéale que, idéologiquement, ils associaient aux temps primordiaux de la création. Et c'est dans cet idiome qu'est par exemple rédigé le texte hiéroglyphique de la fameuse pierre de Rosette (ci-contre).



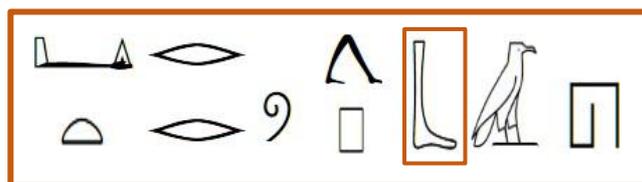
Les écritures égyptiennes

Après la langue, venons-en aux écritures égyptiennes elles-mêmes. Car cette langue égyptienne a été notée au moyen de plusieurs écritures. Il y a d'abord les écritures égyptiennes que l'on dira « indigènes » et qui obéissent toutes aux mêmes principes de fonctionnement, comme l'a montré Champollion il y a maintenant deux siècles : ça signifie, et c'est important pour vous, que lorsque l'on apprend à lire les hiéroglyphes, et bien l'apprentissage des formes plus cursives ne demande un effort, en fait, qu'au niveau de la paléographie, au niveau de la forme des signes, mais que les principes fondamentaux qui président à la lecture demeurent les mêmes.

Après une période d'émergence de l'écriture – durant laquelle le degré de figurativité des signes varie surtout en fonction du support employé et puis de l'instrument d'écriture, car on n'écrit pas au pinceau comme on grave avec un burin – des normes spécifiques se développent pour les formes monumentalisées de l'écrit, les fameux *hiéroglyphes* (ci-dessous, haut), et puis, d'autre part, pour la cursive écrite au pinceau, et que l'on nomme *hiératique* (ci-dessous, bas).



Cette tachygraphie, comme on l'appelle, simplifie considérablement les formes des signes ; pourtant, si l'on prend la fin de la première ligne que vous avez à l'écran (ci-dessous, à gauche) et que l'on met en regard sa transcription hiéroglyphique (ci-dessous, à droite), on voit très vite que l'on peut établir une correspondance signe à signe entre les hiéroglyphes d'une part et les signes hiératiques de l'autre. Il n'y a que la dimension figurative de certains signes hiératiques qui demeure plus ou moins aisément reconnaissable en fonction des cas. Mais si vous prenez ici le cas de la jambe, qui note le son /b/, on peut voir qu'il y a une similarité de forme qui est reconnaissable.



Entre ces deux pôles que sont le hiéroglyphique et le hiératique, on trouve les *hiéroglyphes linéaires*, que l'on dit aussi parfois 'cursifs'(ci-dessous). Ils constituent une forme simplifiée des hiéroglyphes qui est utilisée, à partir de disons 2000 avant notre ère, comme succédanés des hiéroglyphes, principalement pour les textes funéraires sur les cercueils, murs des tombes mais aussi sur papyrus.

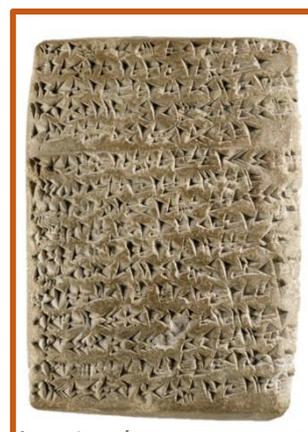


De son côté, le hiératique va évoluer avec le temps vers des formes toujours plus cursives, qui aboutiront, après le Nouvel Empire, au *hiératique anormal* dans la région thébaine et au *démotique* dans le nord du pays. On voit donc que, pour l'essentiel de son histoire, l'Égypte fut une société de la multiscripturalité : différents types d'écriture coexistaient et pouvaient être mobilisés en fonction des contextes.

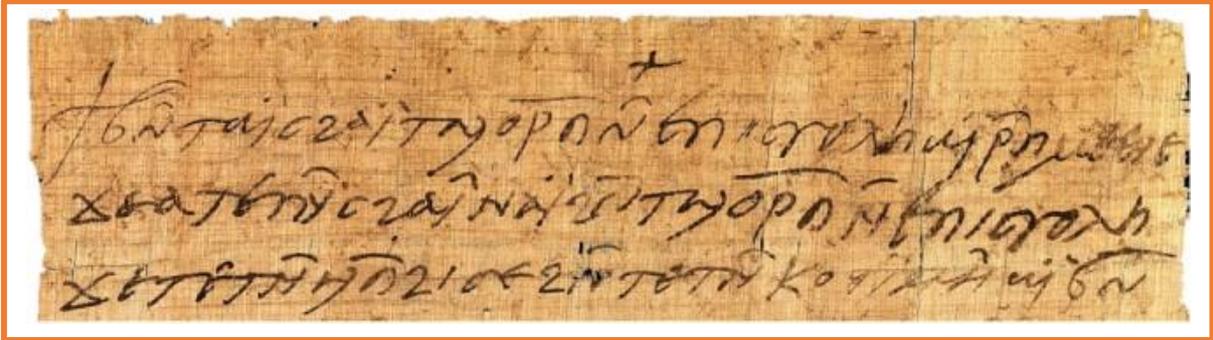
À ce stade, il est important de noter que les noms donnés aux écritures égyptiennes correspondent aux usages prototypiques qui étaient les leurs quand les Grecs les ont décrites dans l'Antiquité. À ce moment, l'écriture *hiéroglyphique* est caractérisée par sa nature sacrée (*hiéro*) et son caractère gravé (*glyphô*), l'*hiératique* est alors l'écriture associée aux prêtres (*hieratikós*, c'est bien l'adjectif grec qui signifie 'relatif aux prêtres'), tandis que le *démotique* est l'écriture du peuple (c'est la même racine que l'on retrouve dans 'démocratie').

Les écritures importées et dérivées

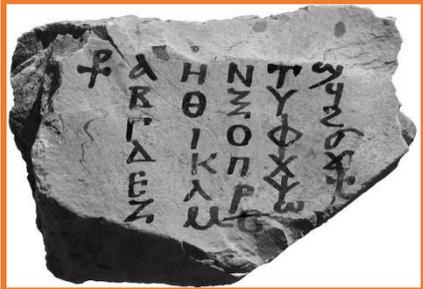
À côté de ces écritures égyptiennes que l'on dit 'indigènes', d'autres systèmes graphiques ont été utilisés en Égypte. C'est le cas du cunéiforme (ci-contre), qui est de tradition mésopotamienne et qui a été employé comme écriture dans la correspondance diplomatique avec les royaumes du Proche-Orient. C'est également le cas du grec, dont l'usage se développe considérablement après la conquête du pays par Alexandre le Grand en 332 avant notre ère, et puis, dans une moindre mesure, du latin, car le latin restera une langue de l'administration et de l'armée quand l'Égypte devient une province romaine.



En plus de ces écritures importées, entre le I^{er} et le IV^e siècle de notre ère, les Égyptiens, qui étaient alors en contact depuis plusieurs siècles avec l'écriture alphabétique vont concevoir un nouveau système d'écriture pour noter leur langue, la langue égyptienne dont j'ai parlé au début de cette leçon. Et ce système d'écriture, c'est le copte (ci-dessous).



Pour créer ce système d'écriture, ils vont emprunter l'alphabet grec et l'enrichir de signes issus du démotique, et ce afin de noter les sons de la langue égyptienne qui ne font pas partie du répertoire phonographique du grec (voir ci-contre). Cette écriture, le copte, elle va devenir le medium privilégié des textes chrétiens d'Égypte, tandis que l'écriture et la langue arabe s'imposeront progressivement dans tous les autres contextes à partir du milieu du VII^e siècle de notre ère. A ce stade, vous vous souviendrez que c'est précisément la connaissance du copte qui a permis à Champollion de lire tous les textes d'Égypte une fois les hiéroglyphes déchiffrés : il connaissait en fait déjà la langue des pharaons et n'avait, si l'on peut dire, qu'à la retrouver derrière les hiéroglyphes figuratifs.



Une dernière chose avant de conclure. Est-ce que vous savez que les signes de l'écriture égyptienne ont été adaptés à d'autres langues et sont à l'origine de notre propre alphabet latin ?! Assez tôt, en effet, vers 1900 avant notre ère d'après les spécialistes (même si les avis divergent), les hiéroglyphes ont été utilisés pour noter du sémitique : c'est ce que l'on nomme l'écriture protosinaïtique (ci-contre), parce qu'elle est abondamment attestée dans la péninsule du Sinaï. Au-delà des incertitudes concernant les modalités précises de son apparition, on sait que les hiéroglyphes égyptiens ont été employés avec des valeurs phonographiques, avec des modes de lecture notant des sons qui ne peuvent s'expliquer que par le sémitique. Et c'est cette écriture qui est – selon toute vraisemblance – à l'origine de nos alphabets modernes, moyennant évidemment un long processus de transmission à travers le phénicien et puis le grec jusqu'au latin.





Plan de la suite

Comme je vous le disais au début de cette leçon, dans les formations et vidéos qui suivent, nous allons reprendre chacun des points évoqués ici un peu trop rapidement.

Nous reviendrons d'abord sur les hiéroglyphes, dont on expliquera les grands principes de fonctionnement, comment ils s'organisent dans l'espace les uns par rapport aux autres et quelles relations ils entretiennent avec l'image.

On présentera ensuite de manière plus détaillée les cursives hiéراتique et démotique, ainsi que la notation alphabétique de l'égyptien au moyen du copte.

Et enfin, nous donnerons plus de précisions sur l'histoire de la langue égyptienne et sur la famille linguistique dans laquelle elle se situe, avant d'aborder le deuxième grand chapitre concernant la lecture des hiéroglyphes à proprement parler.



Les hiéroglyphes égyptiens



Les grandes caractéristiques de l'écriture hiéroglyphique

Stéphane **POLIS** (professeur d'égyptien ancien – ULiège) : en ouverture de cette présentation des hiéroglyphes égyptiens, je vais emprunter les mots de l'un des plus grands spécialistes de l'écriture hiéroglyphique, Pascal Vernus, que nous aurons la chance d'entendre à propos des hiéroglyphes et de l'apparition de l'écriture en Égypte à plusieurs reprises dans ce MOOC.

Que nous dit-il ? « Fondamentalement, le système hiéroglyphique est constitué de *signes figuratifs*, c'est-à-dire de caractères qui prennent la forme d'images, qui reproduisent les composants de l'univers égyptien *selon les mêmes conventions que les représentations figurées.* »

Ça veut donc dire qu'il n'existe pas de distinction essentielle entre les images d'une scène sur le mur d'un temple ou la paroi d'une tombe et les images fonctionnant comme des caractères au sein de l'écriture hiéroglyphique : dans les deux cas, les mêmes principes de représentation s'appliquent (dont les fameuses figurations de profil que vous connaissez comme tellement typiques de l'art égyptien).

Pourtant, toujours selon Pascal Vernus, trois principes distinguent les images fonctionnant comme signes de l'écriture hiéroglyphique des autres représentations figurées en Égypte ancienne. Ces trois principes sont (1) l'orientation, (2) le calibrage, et (3) l'ordonnancement spatial. Je vais vous les présenter brièvement, et nous aurons l'occasion d'y revenir, et vous verrez que ces trois critères vous permettront de distinguer immédiatement une scène, qui se regarde et s'interprète comme une image, d'un texte, qui se lit. Mais il faut toutefois garder en tête, comme je vous le disais en introduction, que ces deux sphères qui sont distinguées par nos cultures occidentales sont en fait consubstantielles : en Égypte ancienne, elles ne font qu'une.

Orientation

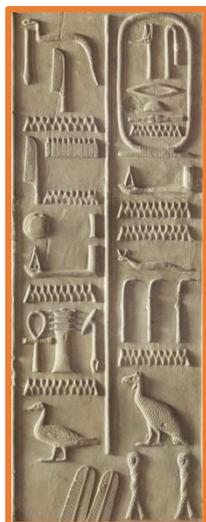
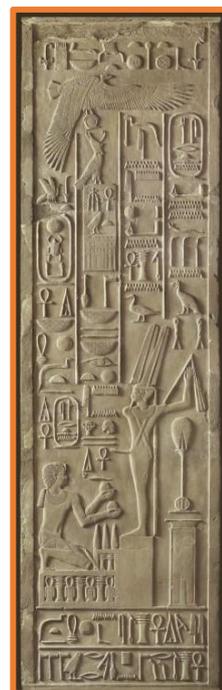
Parmi les trois grands principes distinguant l'écrit de l'image, commençons par celui de l'orientation. Ce principe nous dit que tous les signes qui ne sont pas strictement symétriques sur l'axe vertical — comme la bouche [☞] qui se lit *r* ou le signe du soleil ☉ prononcé *r'* —, sont tournés dans la même direction. On dit souvent qu'ils 'regardent' dans la même direction, parce que c'est particulièrement sensible pour les signes d'animés, comme les êtres humains, hommes (𓂏 𓂐 𓂑) et femmes (𓂒 𓂓), les dieux (𓂔 𓂕 𓂖) ou encore les animaux (𓂗 𓂘 𓂙 𓂚) qui ont une orientation naturelle.

Ainsi le hiéroglyphe de l'homme assis, qui est très fréquent, peut regarder vers la gauche, comme dans ce cas (𓂏), ou être orienté à droite, comme dans cet autre cas (𓂐). Et la direction

dans laquelle porte son regard correspond au point de départ de la ligne d'écriture, donc là où commencera la lecture du texte.

Regardons un exemple concret pour illustrer ce premier principe (ci-contre). Cet exemple, je l'emprunte à un monument fameux s'il en est, que l'on appelle « la chapelle blanche de Sésotris I^{er} ». Elle remonte au début du Moyen Empire, aux environs de 1950 avant notre ère, et il s'agit de l'un des plus anciens monuments conservés en provenance du site célèbre de Karnak. Comme vous pouvez le voir, la qualité de la gravure du calcaire blanc est proprement remarquable. Ce qui va nous permettre d'étudier vos premiers hiéroglyphes.

Sur ce pilier — qui nous montre une scène où le roi, agenouillé, fait l'offrande des vases-*nw* à un dieu, une forme ithyphallique du dieu Amon-Rê —, vous voyez rapidement que certains hiéroglyphes sont tournés vers la gauche, comme ceux des deux colonnes de texte au-dessus du dieu sur la droite (ci-dessous) — regardez par exemple les deux oiseaux en bas de colonnes —, tandis que d'autres signes sont tournés vers la droite (ci-dessous), comme ceux des deux colonnes au-dessus du roi agenouillé, mais aussi les lignes de texte au sommet et au pied du pilier.



Tournés vers la gauche

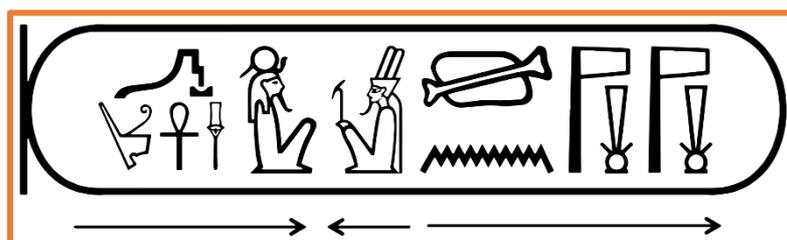
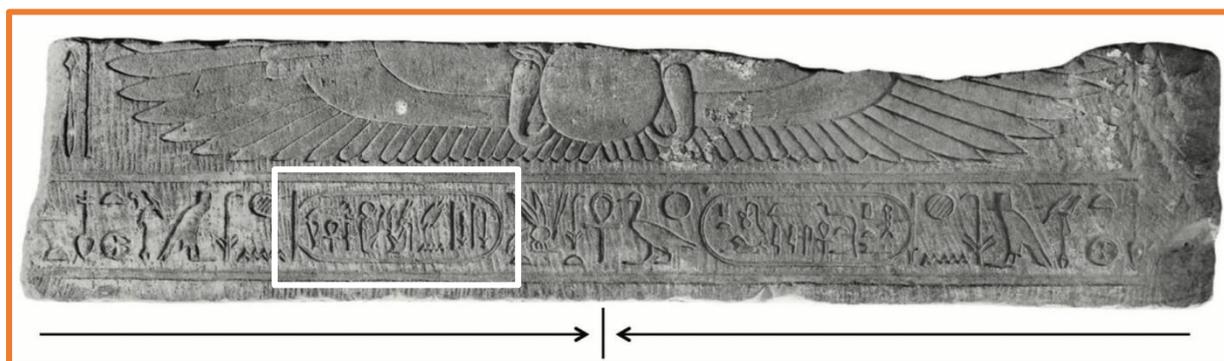


Tournés vers la droite

Deux remarques s'imposent à ce stade : (a) comme vous l'avez compris avec cet exemple, le sens de lecture peut changer au sein d'une même scène : c'est que l'orientation d'un texte s'adapte à l'environnement dans lequel il apparaît et, ici, l'environnement qui dicte l'orientation, c'est les images : le texte est orienté dans la même direction que les images auquel il se rapporte ; (b) seconde remarque, si l'orientation concerne aussi bien les textes en

lignes qu'en colonnes, il y a une orientation que l'on dit 'par défaut' des hiéroglyphes : ils regardent normalement vers la droite et se lisent donc de droite à gauche. Si le texte se lit de gauche à droite, il faut donc chercher à comprendre pourquoi. Et ici, c'est évidemment l'orientation de la figure du dieu Amon qui dicte le changement d'orientation pour le texte encadré en bleu.

Bien entendu, comme souvent dans les affaires humaines, tout n'est pas si simple, car les scribes et hiérogammates ont pu occasionnellement jouer sur l'orientation de signes au sein même d'une ligne ou d'une colonne, pour créer une forme d'interaction visuelle entre hiéroglyphes. Par exemple, sur ce linteau de porte de Ptolémée III (ci-dessous), vous voyez dans le cartouche de gauche (ci-dessous) que le logogramme du dieu Amon (que vous reconnaissez avec ces deux longues plumes sur la tête comme dans l'exemple de la chapelle blanche) est tourné vers la gauche : c'est pour créer une sorte de petite scène avec le logogramme du dieu Rê à sa gauche : on réinjecte, en quelque sorte, de l'image au sein de la ligne d'écriture.



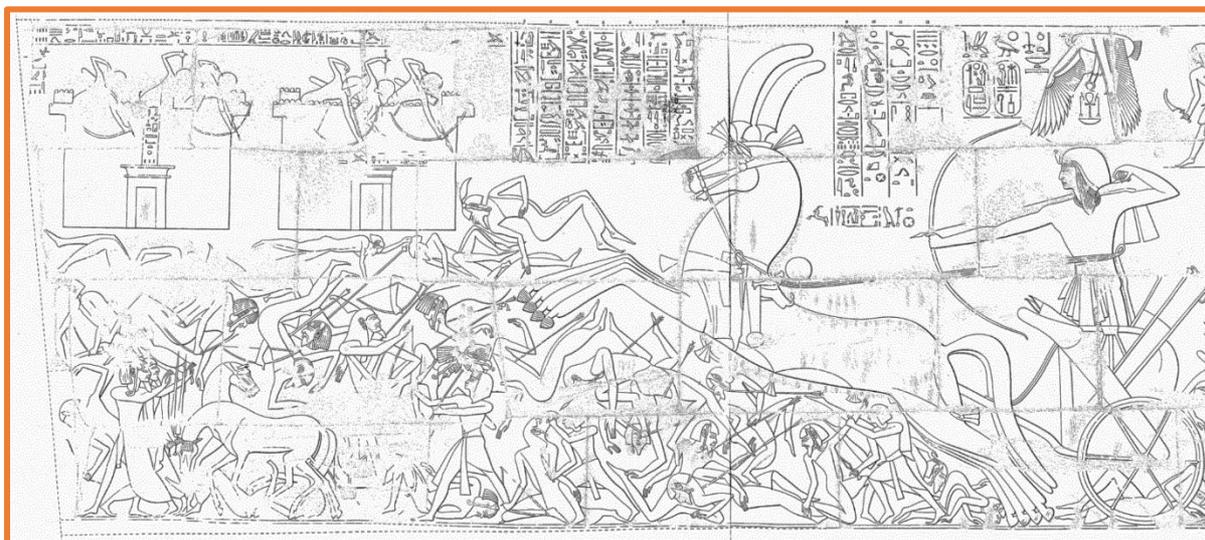
Mais n'ayez crainte : ces cas sont fort rares. Le principe qui prévaut est que tous les signes regardent dans la même direction. Et ce principe s'applique autant pour les textes rédigés en lignes que pour les textes rédigés en colonnes.

Calibrage

Venons-en au deuxième principe qui distingue l'écriture de l'image : celui du calibrage. Il s'agit en fait d'un principe très simple. Dans les représentations figurées, les êtres et objets ont des proportions qui respectent ce que l'on appelle un « réalisme idéologique ». Qu'est-ce que ça signifie ? Ça veut dire que les éléments d'une scène figurée vont peu ou prou avoir les mêmes

proportions que dans le *monde réel*. Mais que conjointement à cette règle de base, qui est celle de proportions réalistes, s'applique un principe de « hiérarchie » des personnages : leur importance est rendue au sein de l'image par une hiérarchisation de leur taille. Les divinités ou le roi, par exemple, seront toujours plus grands que les autres personnages, car plus importants dans l'idéologie pharaonique.

Regardez par exemple cette scène du temple de Médinet Habou, à Louxor, scène de bataille figurant Ramsès III sur son char qui met l'armée libyenne en déroute (ci-dessous) : les proportions de tous les personnages sont respectées, mais la taille imposante du pharaon renvoie à sa nécessaire supériorité : il domine l'image comme il domine l'ennemi.



Ce n'est pas le cas des signes hiéroglyphiques, qui sont tous calibrés pour s'agencer au mieux dans la ligne d'écriture : dans les deux doubles colonnes de la Chapelle blanche discutées en début de leçon (ci-contre), vous voyez bien, en effet, que le canard et la vipère à corne sur la droite, et le poussin, l'abeille ou le scarabée sur la gauche, ont tous la même largeur : les signes ont été *calibrés* pour s'intégrer au mieux dans la ligne d'écriture : un éléphant et un moineau ont la même taille en hiéroglyphes !



Ordonnancement spatial

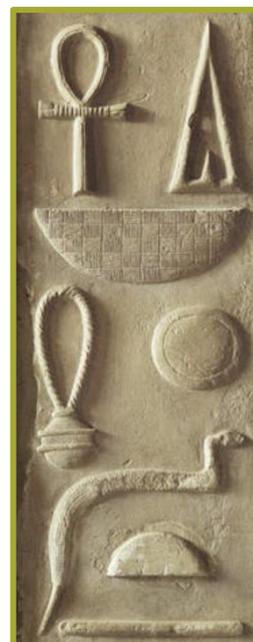
C'est une même préoccupation d'harmonie visuelle qui guide le troisième principe distinguant le signe d'écriture de l'image, celui d'une linéarisation avec ordonnancement spatial. Ça signifie que les signes d'écriture n'interagissent pas les uns avec les autres, comme de gens dans le monde réel ou dans une scène figurée, mais se succèdent au sein de la ligne d'écriture, tous dans la même direction — selon le principe d'orientation vu plus tôt : il y a donc *linéarisation*.

Toutefois, à la différence de nos écritures alphabétiques où toutes les lettres se suivent en rang d'oignons, les hiéroglyphes sont également agencés spatialement les uns par rapport aux autres dans des unités idéales abstraites, de forme quadrangulaire, que l'on appelle 'cadrats' en égyptologie. Si nous reprenons la ligne supérieure du pilier de la Chapelle blanche (ci-dessous), vous voyez qu'après les deux premiers signes, les deux hiéroglyphes qui suivent sont superposés, et que cette configuration se retrouve à trois reprises dans la suite de la ligne : il s'agit de 'cadrats', ici très simples, qui consistent en la superposition de deux signes.



C'est exactement le même type d'organisation spatiale qui s'applique au sein de la colonne. Et vous voyez que l'on peut avoir des modes d'agencement plus complexes, comme l'insertion par exemple : en bas de colonne (ci-contre), deux signes ont été *insérés* dans l'espace blanc disponible sous la partie inférieure droite du signe du cobra (lequel écrit le son /d/, vous pouvez déjà le retenir, c'est un signe très fréquent).

Ces cadrats visent un double impératif esthétique de densité et d'harmonie qui sera toujours au cœur des préoccupations des scribes égyptiens qui avaient la charge de la monumentalisation de l'écrit.



Un répertoire ouvert

Pour conclure cette introduction au monde des hiéroglyphes, je voudrais insister sur un dernier point, qui montre bien que, malgré les trois principes présentés ici, qui permettent de distinguer l'écrit des représentations visuelles, les signes d'écriture demeurent fondamentalement des images en Égypte ancienne. Et ce point, c'est le caractère *ouvert* du répertoire hiéroglyphique. Si l'on s'imagine aujourd'hui assez mal ajouter une lettre à l'alphabet latin en fonction de nos besoins, en Égypte, il était tout à fait possible de créer un nouveau signe, ou d'en adapter un ancien, en fonction des objets du monde dont on souhaitait parler à l'écrit.

Vous avez vu tout à l'heure le roi sur un char tiré par des chevaux : eh bien, il s'agit d'une technologie qui n'a été introduite en Égypte qu'à la 18^e dynastie, vers 1450 avant notre ère. En plus d'un mot, il a donc fallu inventer un signe d'écriture pour le cheval et un autre pour le char : comme vous pouvez le voir ici (ci-contre), dans le bas d'une colonne d'un texte que l'on appelle les « Annales de Thoutmôsis III », à Karnak, ces deux hiéroglyphes sont bien attestés et employés ici comme logo-grammes, comme signes-mots (on reviendra sur ces concepts), pour écrire le mot 'cheval', qui se prononce *ssm.t* en égyptien, et 'char', qui se lit *wrry.t*. Vous savez dès à présent ce qui les distingue de la scène figurée de bataille : ils ont été *calibrés* pour rentrer dans un *cadrat* au sein de la colonne et sont *orientés* dans la même direction.



Au terme de cette introduction, vous êtes à présent armés pour aborder une première explication du fonctionnement du système hiéroglyphique à la prochaine leçon. Dans cette leçon, on va s'intéresser une première fois à la manière dont on lit effectivement les signes d'écriture dont nous venons de parler.

Dans un second temps, nous reviendrons plus en détail sur une série de concepts-clés abordés dans cette introduction, en approfondissant la question de la relation entre textes et images avec Dimitri Laboury, puis en revenant en détails sur l'organisation spatiale des hiéroglyphes avec Alexis Den Doncker, et enfin en étudiant plus avant le caractère ouvert du répertoire des signes hiéroglyphiques avec Philipp Seyr.



Les hiéroglyphes égyptiens



Comment fonctionne l'écriture hiéroglyphique ?

Stéphane **POLIS** (professeur d'égyptien ancien – ULiège) : dans cette formation, je vais vous présenter les principes de base du fonctionnement de l'écriture hiéroglyphique égyptienne, en introduisant trois notions qui seront essentielles pour la suite. Les trois notions en question sont celles de *phonogramme*, de *logogramme* et de *déterminatif*. Nous verrons que notre écriture alphabétique fait également intervenir ces trois types de fonction et ce parallèle nous permettra d'éclaircir rapidement l'apparente complexité de l'écriture hiéroglyphique.

Car il est vrai que, lorsque Champollion comprend, après des années de travail acharné, comment se lisent les hiéroglyphes d'Égypte, il décrit un système qui paraît incroyablement complexe. Les caractères d'écriture y sont en effet utilisés tantôt pour noter des sons, tantôt pour renvoyer à des mots entiers, tantôt pour exprimer des idées plus générales.

Aujourd'hui, on sait pourtant que ce sont les systèmes d'écriture qui nous sont les plus familiers, comme les alphabets occidentaux ou les « abjads » orientaux, tels l'arabe ou l'hébreu, qui sont particuliers. C'est que ces systèmes sont le résultat de longues évolutions et d'emprunts culturels qui ont progressivement gommé la multifonctionnalité des signes dans les systèmes d'origine.

En effet, dans les civilisations où l'écriture fut découverte — que ce soit en Mésopotamie, en Chine, en Mésoamérique ou, *a fortiori*, en Égypte —, les caractères ne renvoient pas seulement à la dimension sonore de la langue, dimension que l'on nomme *phonographique* (un adjectif qui signifie littéralement 'notant la voix'). Les caractères ont également la capacité d'exprimer du sens ; c'est ce qu'on appelle la dimension *sémographique* (autre adjectif forgé à partir de racines grecques). Et enfin ils peuvent renvoyer conjointement à ces deux dimensions : le son et le sens. Par conséquent, on comprendra que rentrer dans le fonctionnement de l'écriture hiéroglyphique, c'est également s'ouvrir les portes d'autres systèmes d'écriture complexes comme les écritures cunéiforme, chinoise ou maya et ça nous permet également de mieux comprendre comment fonctionnent nos écritures contemporaines.

En croisant les deux critères que sont la notation de sons d'une part et la notation de sens de l'autre, on va distinguer trois grandes fonctions pour les signes d'écriture dans tous les systèmes : les phonogrammes, qui expriment des sons, mais pas de sens ; les logogrammes, qui expriment à la fois des sons et du sens ; et enfin les déterminatifs, que l'on nomme également déterminatifs en égyptologie et clés lorsque l'on parle de l'écriture chinoise, qui expriment eux du sens, mais pas de sons.

Prenons directement un exemple de chaque catégorie dans nos pratiques de l'écrit contemporaine en français pour clarifier les choses.



Les phonogrammes, eux, nous sont très familiers. Ce sont les signes d'écriture qui notent des sons : dans le mot 'été', chaque lettre correspond à un son /ete/, mais certains sons simples peuvent être notés par plusieurs lettres, comme les deux lettres de <on> pour le son /ɔ̃/ ou les trois lettres de <eau> pour le son /o/ ; et inversement une seule lettre peut renvoyer à plusieurs sons, comme <x> pour la séquence /ks/ dans silex /silèks/ par exemple. On verra que la même chose vaut pour le système hiéroglyphique.

Les logogrammes permettent quant à eux de renvoyer simultanément à un sens et à une prononciation. Ils sont également courants dans nos textes français, mais bien moins que les phonogrammes, il faut le reconnaître. Ainsi lorsque vous lisez le signe qui apparaît à l'écran <\$>, on va le lire /dollar/ et signifie 'monnaie des États-Unis' tandis que cet autre signe <€> est lu /euro/ et signifie 'monnaie de l'Union européenne'. Un symbole est donc associé à une prononciation donnée et à un sens spécifique. On pourrait multiplier les exemples (songeons aux signes mathématiques, comme <=> ou <+> par exemple). La seule différence avec ces symboles réside dans le fait que les logogrammes égyptiens ont une dimension figurative : ce sont des images, ce qui rend souvent leur sens plus transparent. C'est un peu comme lorsque l'on voit le cœur sur un t-shirt <I ❤️ New York> : il existe un lien culturel direct entre ce qui est représenté, le cœur, et le sens 'aimer' qui se lira *love* dans ce contexte anglophone.

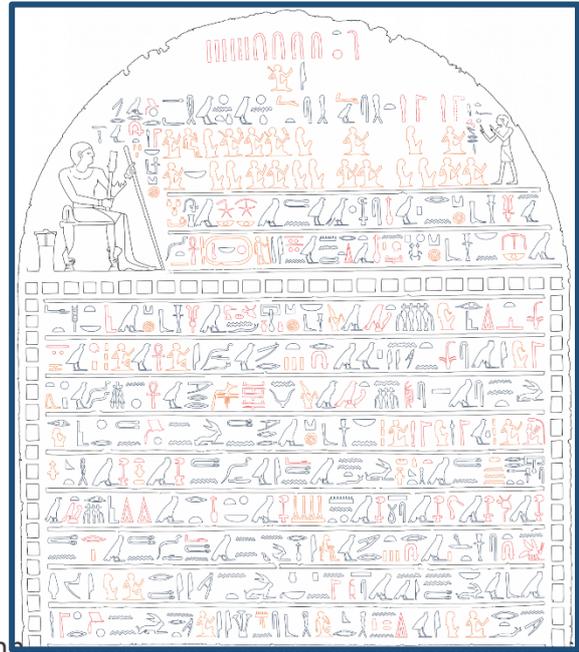
Venons-en maintenant aux déterminatifs, ils communiquent des informations sur le sens de ce qui est écrit, mais ils ne sont pas prononcés. Nous en utilisons beaucoup dans nos échanges électroniques contemporains : si j'écris <Tu prends un café ☕ à 15h ?> ou <Tu prends un thé 🍵 à 15h ?>, le même émoji de la 'boisson chaude' peut être employé : il catégorise/classifie visuellement à la fois le mot <café> et le mot <thé> dans la catégorie des 'boissons chaudes'. Notez que, en égyptien comme en français, les déterminatifs peuvent être adaptés en fonction du contexte : ainsi, votre réaction sera vraisemblablement moins empressée si l'on vous écrit <Viens au lit 🛏>, avec le déterminatif du lit, que <Viens au lit 🔥> avec le déterminatif de la flamme... on ne peut donc pas dire que les déterminatifs, même s'ils ne sont pas prononcés, n'ont pas d'importance dans nos messages écrits !

Sur ces bases, nous pouvons à présent en venir à une première présentation de ces trois fonctions dans le système hiéroglyphique égyptien.

Les phonogrammes

Les signes à valeur phonographique sont majoritaires dans les textes hiéroglyphiques. On peut estimer que, dans un texte suivi, entre 55 et 75% des signes d'une inscription hiéroglyphique notent des sons, ce sont les signes en bleu foncé dans le facsimilé de la stèle ci-contre. Ils sont, pour reprendre les mots de Champollion, 'la véritable clé de tout le système hiéroglyphique'.

Notons d'emblée que, à de rares exceptions près, l'écriture hiéroglyphique ne note pas les voyelles : elle se borne à rendre les consonnes (ainsi que deux semi-consonnes, qu'on appelle le *waw* et le *yod*), comme le feront bien plus tard plusieurs écritures sémitiques.



Les phonogrammes peuvent noter une consonne unique, on les appelle alors unilitères, comme ce signe  pour *m*, cet autre signe  pour *n* et ce dernier signe  pour *p*. Ils peuvent aussi noter deux consonnes, c'est ce qu'on appelle les bilitères, comme ce premier signe  pour *mn*, ou ce second signe  pour *nb*. Ils peuvent, enfin, noter une séquence de trois consonnes. Ici, vous voyez un trilitère  pour *h* ou un autre  pour *db*.

Ces phonogrammes ont été inventés selon le principe du rébus, qui est fameux mais que je réexplique : à partir du plan d'une maison, par exemple,  qui se prononce /p^{er}/ en égyptien et signifie 'maison', on ne va garder que la suite de deux consonnes *pr* (sans le sens 'maison' qui est associé à cette suite de consonnes). Et on peut dès lors employer ce bilitère pour d'autres mots qui possèdent la même suite de consonnes, comme dans le mot  *prj* 'sortir' ou  *pr.t* 'le fruit, la graine' qui sont formés sur la même racine.

Il est tout à fait possible d'écrire des mots égyptiens uniquement avec des signes à valeur phonographique. Ainsi la préposition *hn* 'avec' s'écrit normalement à l'aide de trois unilitères :  *h*,  *n*, et . Ils s'organisent spatialement  pour transcrire la séquence *hn*. De même, un verbe très fréquent comme le verbe *dd* 'dire' s'écrit au moyen des deux unilitères  *d* et  *d* sous la forme organisée spatialement comme vous le voyez : . Cependant, en dehors de certains contextes très spécifiques, l'égyptien n'a jamais généralisé cette option d'écrire uniquement avec des phonogrammes et recourt à des signes logographiques et à des déterminatifs conjointement à ces derniers.

Les logogrammes

Venons-en à présent aux logogrammes. Les logogrammes sont des signes-mots. En raison de la figurativité intrinsèque de l'écriture hiéroglyphique, les images-hiéroglyphes peuvent entretenir trois types de relations avec le sens linguistique qu'elles expriment. Lorsque l'on recourt au soleil ☉ pour écrire le mot *r* 'soleil, jour' ou la sandale  pour écrire le mot *ṯbw.t* 'sandale', ce qui est représenté correspond à ce qui est signifié et on parle alors d'icônes ou, pour employer le vocabulaire des sémioticiens, de signes iconiques. En revanche, si l'on utilise la voile gonflée par le vent  pour écrire le mot *ṯw* 'vent, souffle', on représente l'effet pour la cause, le signe est un indice du sens et on parle alors de signe indiciel. Enfin, lorsque l'on recourt au fameux signe de vie  qui représente originellement une bandelette nouée pour écrire *ḥ* 'la vie', il s'agit d'un symbole, un symbole qui renvoie conventionnellement à un mot auquel il est associé.

Il faut souligner que de nombreux logogrammes ne sont pas réservés à la notation d'un seul mot, mais peuvent être employés pour une série de lexèmes forgés sur une même *racine*, lesquels sont par conséquent sémantiquement apparentés. Les égyptologues recourent parfois au terme *radicogramme* ou *morphogramme* pour caractériser ces emplois. Le signe  peut ainsi servir à écrire non seulement le mot 'vie', mais encore le verbe homographe *ḥ* 'vivre', ou des substantifs comme *ḥ.w* 'les vivants'. C'est pour cette raison que le terme *idéogramme* — qui nous est peut-être plus connu que celui de logogramme — n'est pas à jeter aux oubliettes : beaucoup de signes hiéroglyphiques sont en effet associés à un concept général voire à un réseau complexe de signifiés plutôt qu'à un sens spécifique, et c'est donc le contexte d'emploi qui nous permettra de préciser quel mot particulier est écrit dans un contexte donné.

Les déterminatifs

Venons-en enfin aux déterminatifs. N'étant pas prononcés, ils relèvent strictement de la langue écrite et nous donnent accès aux catégorisations du monde propres à la civilisation pharaonique. Ils sont placés à la fin du mot et précisent la classe à laquelle il appartient.

Les jambes en mouvement, par exemple, () permettent de ranger visuellement dans une même catégorie qu'on dit taxonomique tous les verbes qui impliquent un [MOUVEMENT], qu'il s'agisse du mouvement du sujet, comme avec le verbe  *šmj* '(s'en) aller' (c'est bien le sujet qui bouge), ou de celui de l'objet, comme avec le verbe  *ḥsb* 'envoyer' (on envoie quelque chose et donc c'est l'objet qui bouge). Le signe du bois  quant à lui pourra fonctionner comme déterminatif pour une série d'objets qui sont manufacturés à l'aide de ce matériau :  *fd.t* 'le coffret, la boîte',  *bn.t* 'la harpe', ou encore  *gstj* 'la palette de scribe', prennent tous, potentiellement, ce déterminatif.



Il n'est pas rare que ces déterminatifs se combinent pour renvoyer à différentes composantes sémantiques du lexème ainsi catégorisé. Le mot  *nb* 'ongle' peut ainsi recevoir deux déterminatifs : le premier est le signe de la tête de harpon en os , qui évoque la catégorie [OS/CORNE], tandis que l'autre est le signe de la chair , qui est employé pour la catégorie des [MEMBRES] du corps humain en particulier. La partie phonographique  *nb*, les deux premiers signes (de 'ongle'), est donc précisée par deux hiéroglyphes qui ne se prononcent pas, mais indiquent que le mot renvoie à une partie cornue du corps humain.

Dans les exemples qui précèdent, la classification s'opère en relation avec le sens du mot dans la langue, en fonction de ce que l'on appelle son signifié linguistique. Mais comme on l'a vu, les déterminatifs peuvent également s'adapter en fonction du contexte d'emploi — c'était le cas du lit avec le dessin du lit ou de la flamme. Le cas le plus évident, peut-être, en égyptien est celui du mot  *nb* 'maître', qui s'écrit souvent en un seul signe bilitère et sans déterminatif. Mais s'il est employé dans un contexte où le 'maître' en question est un dieu ou le pharaon, il va recevoir un des déterminatifs  [DIVIN] (ou  [DIVIN]) qui révèle visuellement qu'il ne s'agit pas de n'importe quel maître.

Ressources pour aller plus loin

Stéphane Polis (dir.), *Guides des écritures de l'Égypte pharaonique*, Le Caire, Ifao, chapitre 3 & 4.



Les hiéroglyphes égyptiens



De l'image au signe, aller-retour

Dimitri **LABOURY** (professeur d'égyptologie – ULiège) : bonjour, je suis Dimitri Laboury. Je vais vous parler des hiéroglyphes égyptiens en tant qu'images. Les hiéroglyphes égyptiens sont des images ; c'est même leur caractéristique la plus marquante, qui frappe tous ceux qui les observent !

On le sait parfaitement aujourd'hui, toutes les écritures humaines dérivent, à l'origine, d'images, c'est-à-dire de signes figuratifs, qui se sont, dans la plupart des cas, simplifiés au fil du temps pour donner des caractères d'écriture plus ou moins abstraits.

Ainsi, pour ne prendre que deux exemples modernes, le « M » latin provient, on le sait, à travers diverses retranscriptions, d'un signe qui évoque la surface de l'eau ridée par son propre mouvement, comme le hiéroglyphe du filet d'eau , qui se lit /n/ en ancien égyptien et est plus que vraisemblablement, d'ailleurs, le prototype du « M » latin.

Autre exemple, le /ba/ arabe ب dérive lui aussi d'une image, à savoir celle du plan simplifié d'une maison (*beit* en langue arabe), soit une image qui semble elle aussi remonter à l'écriture hiéroglyphique, et plus précisément au signe du plan simplifié et minimal de la maison , même si celui-ci se lit /p^{er}/ en ancien égyptien et s'est retrouvé retourné dans l'écriture arabe.

La particularité de l'écriture hiéroglyphique des anciens Égyptiens est qu'elle est toujours restée figurative, tout au long des plus de trois millénaires de son histoire, et que l'on constate même que les anciens Égyptiens ont cultivé et sans cesse exploité cet aspect figuratif d'origine, jusqu'à la fin de la civilisation pharaonique.

Ce n'est donc pas un hasard que cette écriture des monuments égyptiens ait été perçue par les auteurs de l'Antiquité gréco-romaine comme une écriture faite, je les cite, de « figures d'animaux » ou de parties du corps humains et d'outils, et que les auteurs arabo-musulmans les ont désignées comme l'écriture des oiseaux, « *qalam al-tayr* », suivant une conception qui remonte à l'Antiquité, les oiseaux étant en effet très présents dans le répertoire des signes hiéroglyphiques.

Depuis l'apparition des alphabets, on a pris l'habitude, un peu partout dans le monde, de faire une nette distinction entre images d'une part, et signes d'écritures d'autre part. Dans nos contextes culturels modernes et, bien entendu, en égyptologie, qui est une science de l'époque contemporaine, cette distinction est très importante. Mais tout laisse penser qu'elle n'était pas perçue comme si fondamentale par les anciens Égyptiens.

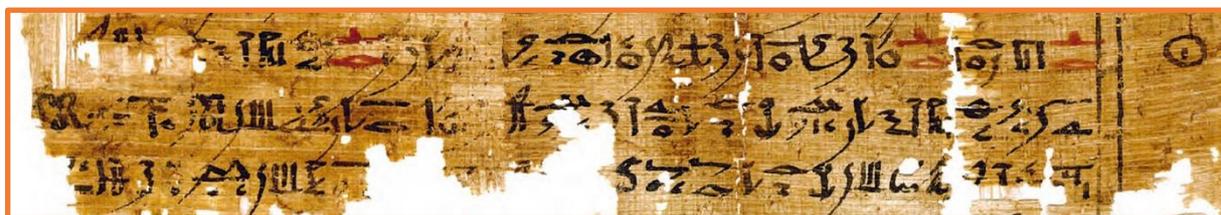
Bien entendu, les lettrés de l'Égypte des pharaons devaient être parfaitement capables de faire la distinction entre les deux : les images, d'une part, les inscriptions hiéroglyphiques d'autre part. Mais, comme Stéphane Polis vous l'a déjà dit ailleurs dans ce MOOC, ces deux

sphères, celle des images et celle du texte, donc, étaient consubstantielles dans la mentalité égyptienne, c'est-à-dire que, fondamentalement, elles ne faisaient qu'une, elles représentaient deux facettes d'un même moyen de communication et de représentation du réel.

Conception égyptienne du signe hiéroglyphique

Les anciens Égyptiens ne nous ont pas laissé de traité théorique qui expliciterait la nature sémiotique des hiéroglyphes, mais les indices qui permettent de reconstituer leurs vues en la matière sont néanmoins très nombreux, et très convergents.

Envisageons quelques-uns de ces indices. Deux fragments de *répertoires de signes* hiéroglyphiques de l'époque dite tardive, c'est-à-dire de l'époque gréco-romaine, retrouvés à Tanis, dans le Delta, au nord de l'Égypte, et à Tebtynis (voir ci-dessous), dans la dépression du Fayoum, autour du lac Qârûn, révèlent parfaitement, en listant les différentes acceptions ou significations d'un même signe, que le signe hiéroglyphique était moins perçu comme « l'élément d'un code qui s'épuiserait totalement dans sa fonction de signifiant graphique », pour reprendre les termes de Pascal Vernus, que comme un symbole, en tant qu'image, qui permettait de signifier tout un réseau de concepts que cette image évoquait dans la culture pharaonique.



Ainsi, par exemple, le signe du soleil ☉ est interprété comme l'astre solaire *jtn* en ancien égyptien, mais aussi comme le jour *hrw*, le dieu du soleil, *R^c*, et plusieurs des divinités ou concepts religieux qui lui sont associés. Bien plus qu'une opposition conceptuelle, c'est donc une continuité qui paraît ici mise en œuvre entre le signe d'écriture et l'image proprement dite : l'un comme l'autre servent à évoquer, à représenter — c'est-à-dire à rendre présent — quelque chose d'absent.

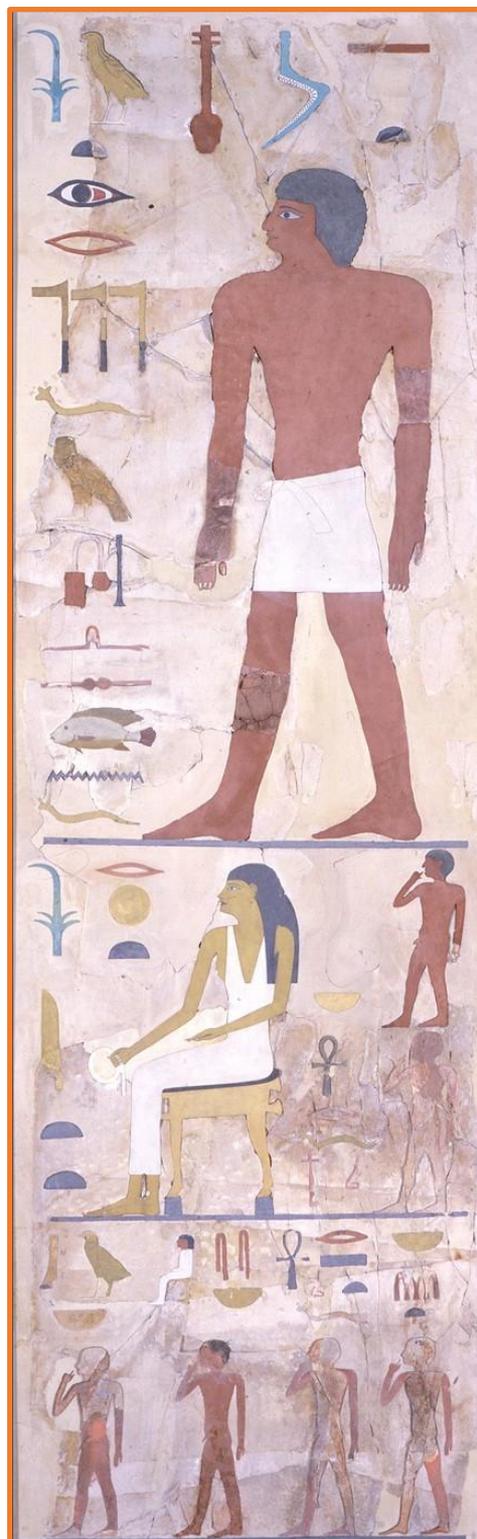
Autre indice, le *vocabulaire de l'écriture*. En ancien égyptien, c'est le même verbe qui désigne les actions d'écrire, de dessiner ou de peindre, noté à l'aide du signe de la palette de scribe  — ou de peintre —, qui se lit *sš*.

Les caractères d'écriture et les images sont par ailleurs évoqués par les mêmes mots : *tjt* qui renvoie autant à un signe d'écriture qu'à une image ; ou *drf*, qui signifie « (un) trait », qu'il s'agisse d'un dessin, d'un écrit, ou d'un trait de fard. Et la plupart du temps, c'est

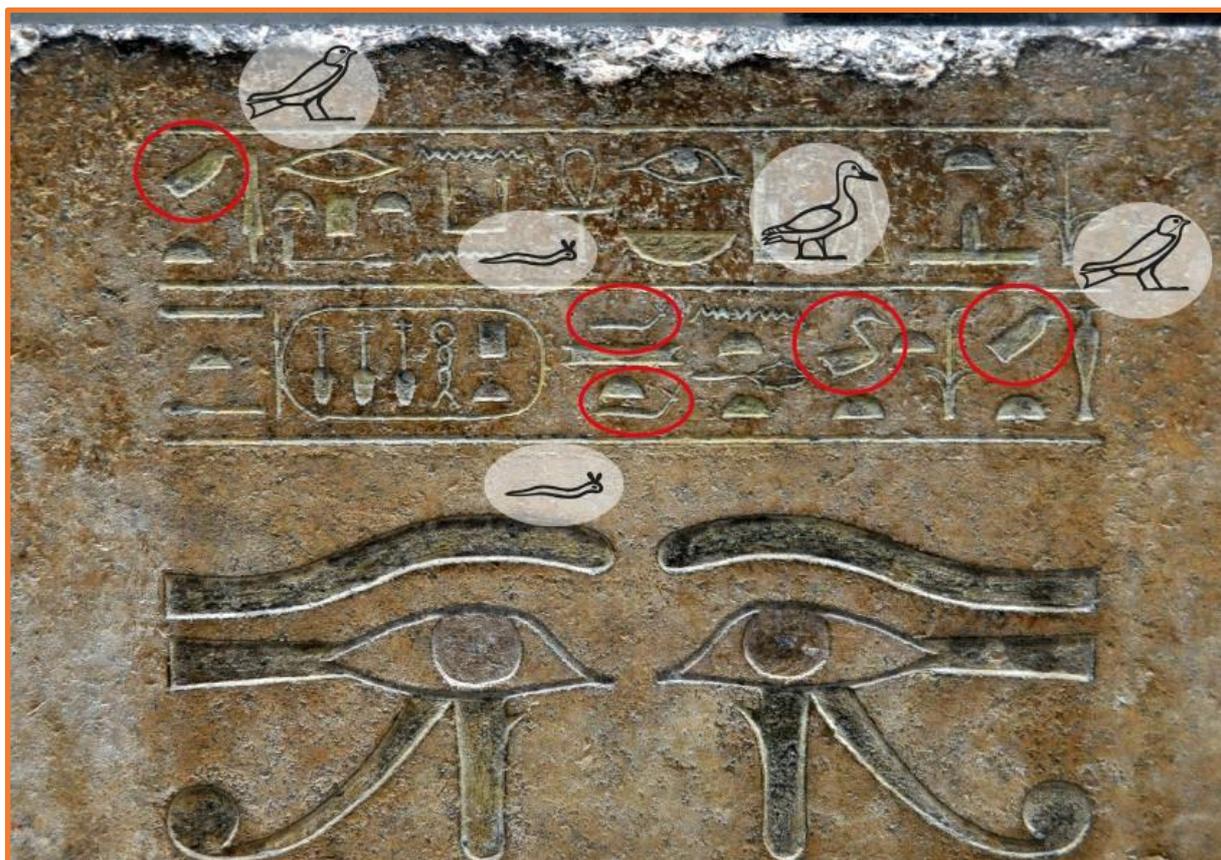
collectivement, ensemble, comme s'ils ne formaient qu'une seule et même réalité, que les images et les hiéroglyphes qui les accompagnent sont désignés.

Le mastaba du prince de la 4^e dynastie Néfermaât, sans doute un demi-frère du célèbre pharaon Khoufou (que les Grecs ont appelé Khéops), nous en donne un très bel exemple. Afin de rester infiniment, ou en tout cas le plus longtemps possible, dans la mémoire collective, il a fait inventer une nouvelle technique de décoration pour son monument funéraire et commémoratif (ci-contre) : au lieu de sculpter des images en relief dans la pierre ou de les peindre sur les parois, il a fait creuser la surface de chaque motif et remplir les cavités ainsi réalisées de pâtes colorées, censées résister aux épreuves du temps et des hommes. Malheureusement, cette invention n'a pas été très efficace, et la pâte, en séchant, s'est régulièrement retrouvée réduite en poudre et est tombée des parois, laissant des images faites de petits trous. Mais dans une scène de sa tombe, Néfermaât se présente comme « celui qui a réalisé « ses dieux » (c'est-à-dire l'ensemble du décor de sa tombe, images et hiéroglyphes) en une écriture qui ne peut s'effacer » ; enfin, c'est ce qu'il espérait.

La manière dont les anciens Égyptiens pratiquaient leur écriture révèle également cette continuité qui, dans leur esprit, liait fondamentalement les signes d'écriture et les images. C'est ainsi que bon nombre d'inscriptions qui se trouvaient à proximité du défunt dans sa tombe ont subi un phénomène que l'on peut désigner comme de la neutralisation graphique. Les signes qui représentent des êtres potentiellement dangereux ou dérangeant pour le mort — comme un serpent, ou même un oiseau — et ont été assez régulièrement oblitérés ou amputés dans leur forme, afin, manifestement, de les empêcher de nuire au défunt (voir ci-dessous). Cette pratique, qui affectent les signes hiéroglyphiques même lorsque ceux-ci fonctionnent comme phonogrammes, c'est-à-dire



qu'ils n'ont qu'une fonction de notation d'un son dans l'inscription, montre bien que ces signes restaient perçus comme de véritables images, capables de rendre présent ce qu'elles évoquent figurativement, soit de potentiels nuisibles pour le défunt.



La productivité et la plasticité permanentes du répertoire hiéroglyphique révèlent également la véritable symbiose qui unit l'image et le signe d'écriture dans la pensée égyptienne. C'est en effet parce que les hiéroglyphes sont et restent toujours fondamentalement des images qu'ils peuvent, comme toute image, se prêter à une quasi-infinité de variations.

Plasticité et ouverture du système hiéroglyphiques

Prenons à nouveau un exemple. Dans la seule tombe qui semble nous être parvenue d'un jardinier de l'Égypte antique, celle du « jardinier de l'offrande divine d'Amon » et « porteur de l'offrande florale d'Amon », Nakht, soit la Tombe Thébaine n°161, de l'époque d'Amen-hotep III, le propriétaire du monument a pu bénéficier d'un peintre de talent, qui s'est manifestement fort investi dans son œuvre. En effet, dans toute l'histoire de l'art égyptien, on ne rencontre jamais de bouquets floraux aussi sophistiqués et même aussi exubérants, que dans la tombe de ce jardinier, spécialiste — précisément — des offrandes florales du dieu Amon. L'artiste, dont on peut suspecter qu'il était un proche de son commanditaire, peut-être

un de ses amis, semble avoir voulu faire l'étalage de ses capacités de peintre, mais aussi de sa maîtrise de l'art des hiéroglyphes.

Ainsi, en trois endroits de la tombe (voir ci-dessous), il a choisi de remplacer le logogramme traditionnel de l'homme qui porte un panier sur la tête (𓂏), pour le verbe *f3y*, « porter », dans le titre de « porteur des offrandes florales d'Amon » de son commanditaire, en inventant, à chaque fois, un nouveau hiéroglyphe qui représente un homme debout en train de transporter des offrandes florales. Chacune de ces images miniatures du fleuriste d'Amon en pleine action est différente, mais chacune est précédée du phonogramme de la vipère, qui se lit *f*, afin de rappeler l'initiale du verbe évoqué, c'est-à-dire le verbe *f3y* « porter ».



Par ailleurs, il a utilisé le hiéroglyphe de la table d'offrande (𓏏), pour le mot *htp*, c'est-à-dire « l'offrande », soit en l'intégrant dans sa petite composition hiéroglyphique originale sous la forme du plateau pour les présents, dont la nature florale est iconographiquement signifiée par les bouquets que tient le personnage ; soit en l'ajoutant en-dessous, avec ses complément phonétiques attendus, le signe *t* (𓂏), le signe */p/* (𓂏), et le déterminatif de la plante en fleurs (𓂏), tout à fait inhabituel pour ce mot, mais qui permet de préciser qu'il s'agit d'offrandes florales, et non de n'importe quel type d'offrandes.

La créativité et la variation que ce peintre, manifestement lettré et savant, a su introduire pour transcrire l'ensemble de l'information qu'il voulait communiquer révèlent toute la productivité et la plasticité, l'ouverture, du système hiéroglyphique. Et cette productivité, cette plasticité qui caractérisent le système hiéroglyphique reposent, on le voit très bien par cet exemple, entièrement sur le fait que les signes qui constituent cette écriture conservent leur valeur et leur statut d'images. On le voit également dans cet exemple, les hiéroglyphes partagent les conventions de représentation et de composition qui font l'identité formelle si caractéristique de l'art égyptien.



Il n'y a évidemment rien d'étonnant à cela, dans la mesure où historiquement — ou je devrais peut-être plutôt dire « préhistoriquement » — les hiéroglyphes égyptiens sont issus de la culture imagière qui se met progressivement en place durant tout le IV^e millénaire avant l'ère chrétienne, au cours du développement de la culture que nous désignons comme la « culture de Nagada », une culture de la fin de la préhistoire qui est à l'origine de la civilisation pharaonique.

C'est ainsi que certains objets, parfois disparus depuis des siècles au moment de l'émergence de l'écriture hiéroglyphique, à la fin du IV^e millénaire avant l'ère chrétienne, ont trouvé une place parmi les hiéroglyphes de l'époque historique, comme la massue discoïde  du signe *mn* ou le vase doté d'une paire de jambes ou de pieds humain , que l'on retrouve dans le logogramme *jnj*, notant la racine verbale « emporter » ou « apporter », et, en tant que substantif, pour le mot « cadeau ».



Les hiéroglyphes égyptiens



L'image comme signe

Dimitri **LABOURY** (professeur d'égyptologie – ULiège) : nous l'avons vu dans la dernière leçon, les hiéroglyphes, même s'ils fonctionnent comme des signes d'écriture, sont, sur un plan formel, des images en miniature. Cela peut paraître logique dans la mesure où ils dérivent du monde des images qui constitue l'art égyptien ; mais ce qui est plus intéressant, c'est que tout au long de leur histoire, ils continuent de se conformer aux conventions qui définissent cet univers visuel particulier de l'art égyptien.

Ces conventions sont habituellement désignées, à la suite de l'égyptologue allemande Emma Brunner-Traut, sous l'appellation d'« aspective », un terme qui évoque avant tout un affranchissement, une distance par rapport à la perception visuelle et à ce que la tradition occidentale a pris l'habitude d'appeler la « perspective », soit ce qui passe par le regard. La représentation des choses et des êtres n'est donc pas inféodée ou limitée à ce que l'on voit, mais vise plutôt à figurer les choses et les êtres tels qu'on sait qu'ils sont. Partant de ce principe, il est licite dans l'art égyptien :

- de multiplier les points de vue sur un même objet dans une même représentation,
- de modifier les proportions relatives des éléments d'une représentation en fonction de leur importance (ci-contre),
- ou de figurer presque systématiquement les choses et les êtres de profil, afin de signifier clairement leur interaction.



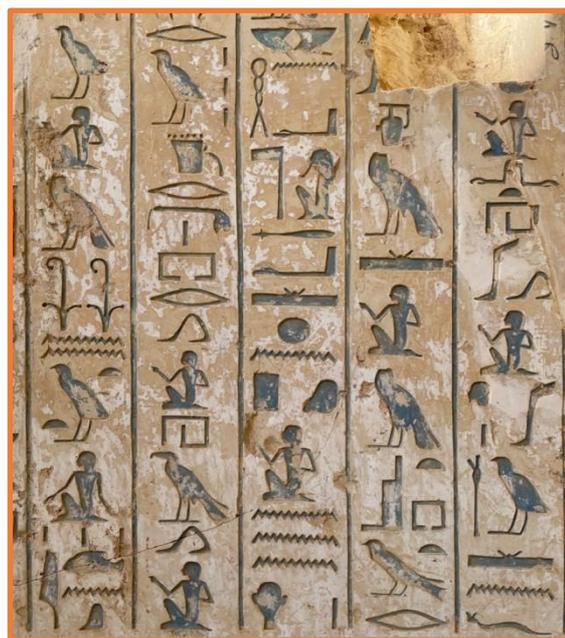
Ces trois principes au fondement de l'art égyptien s'appliquent également à ce que l'on peut appeler la calligraphie hiéroglyphique. Comme dans l'art égyptien, les signes hiéroglyphiques combinent presque systématiquement différents points de vue sur la réalité qu'ils évoquent en tant qu'images, combinant, par exemple, des éléments vus de face avec d'autres qui sont représentés de profil (ci-dessous).



La taille de chaque signe au sein de l'écriture hiéroglyphique ne dépend pas de la taille réelle de l'objet ou de l'être représenté, mais est fonction de la lisibilité du signe ou de son groupement harmonieux avec d'autres sur un plan visuel, afin de constituer ce que l'on appelle des cadrats (ci-dessous). C'est ce que Pascal Vernus propose de désigner comme « le calibrage » des hiéroglyphes, un principe dont Stéphane vous a déjà parlé

qui permet qu'un insecte, comme une abeille ou un scarabée, puisse avoir dans l'écriture hiéroglyphique la même taille qu'un éléphant, pour reprendre une comparaison chère au célèbre égyptologue français.

Enfin, la plasticité directionnelle des hiéroglyphes en contexte monumental, c'est-à-dire le fait qu'ils s'écrivent de droite à gauche ou de gauche à droite, dérive directement de son association aux images qu'ils déterminent et qui sont souvent confrontées entre elles, ainsi qu'à une propension certaine de l'art égyptien monumental pour la symétrie.



Au-delà de leur parenté formelle, l'écriture hiéroglyphique et les images de l'art égyptien entretiennent donc un véritable lien de symbiose, c'est-à-dire qu'elles fonctionnent ou, littéralement, « vivent ensemble ». Mais cette profonde intégration ne signifie pas pour autant qu'il y ait une confusion entre les deux. Grâce à des conventions typographiques, notamment de calibrage et d'orientation spatiale, la séparation entre écriture et iconographie est dans la pratique assez évidente, pour les anciens Égyptiens comme pour les égyptologues modernes.

La frontière qui les sépare pouvait cependant être franchie assez facilement, et ce de multiples manières, conduisant à envisager l'image ou, pour être plus précis, à lire l'image comme un signe d'écriture, même s'il convient de ne surtout pas réduire l'art égyptien à une écriture de type hiéroglyphique. Comme tout art, il est bien plus que cela et vise avant tout à toucher visuellement et sensoriellement son spectateur, mais, plus que n'importe quel autre art, semble-t-il, il peut être utilisé sur un mode graphique, à la manière d'une écriture, jouant de la symbiose consubstantielle qui unit les images à proprement parler et l'écriture hiéroglyphique dans la pensée des anciens Égyptiens.

Un exemple, sans doute extrême, consiste à convertir un propos linguistique en une série d'images qui peuvent être lues comme une séquence de hiéroglyphes. Les égyptologues ont nommé cette pratique « cryptographie monumentale ». Le célèbre Ramsès II semble avoir été particulièrement friand de ce genre de jeux graphiques, puisqu'à plusieurs reprises, il a fait convertir sa titulature en une sorte de longue scène dans laquelle diverses figures, pour la plupart des figures divines, se suivent en procession — comme dans la linéarité de l'écrit — et représentent en réalité les titres du monarque. Mais le cas est assez exceptionnel, ou extrême disais-je, et c'est probablement pourquoi il est habituellement accompagné, en symétrie, d'une inscription normale, non-cryptée, qui permet de comprendre et de lire, à proprement parler et sans trop d'hésitation, la procession de ces figures comme la titulature du souverain.

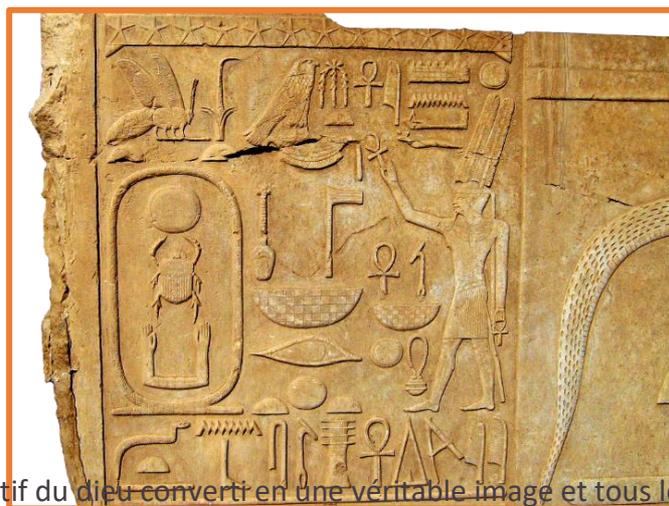
Plus fréquemment, on assiste à ce que Pascal Vernus a joliment baptisé du nom de « ronde sémiotique », soit une sorte de cycle de métamorphoses qui permet d'aller et venir entre image à proprement parler et signe hiéroglyphique.

Ainsi, une image, par la calibration typographique, peut se muer en un signe d'écriture (1) ; à son tour, ce signe peut être traité comme une image à part entière, qui retrouve donc son autonomie au sein d'une inscription (2), ou indépendamment de celle-ci (3), par exemple sous la forme d'une amulette (ci-contre), ou même lorsqu'elle est réintégrée dans un espace iconographique véritable (4) ; on peut songer aux innombrables signes 𓀀 *nh* (*ankh*) dotés de bras et animés (ci-contre). Enfin, cette image devenue un hiéroglyphe, lui-même retransformé en image autonome, peut parfois aller jusqu'à fonctionner à nouveau comme un signe d'écriture (5). Un exemple concret permettra sans doute de mieux comprendre ou de visualiser ce cycle de métamorphoses de l'image au signe, en aller et retour.



Restons dans les évocations de la titulature royale, avec, cette fois, celle du pharaon Sésostri I^{er} (ci-dessous), telle qu'il est mentionné à l'angle d'une architrave du temple que ce roi avait fait édifier pour le dieu Amon-Rê sur le site de Karnak, en Haute-Égypte, au nord de l'actuelle Louqsor.

Le déterminatif du nom du dieu Amon-Rê est ici une image à part entière (sur la droite), dotée de sa propre autonomie figurative, ce qui lui permet de se tenir debout et de relayer iconographiquement la proposition qui suit son nom dans l'inscription et précise qu'« il donne la vie » (𓄿𓂏) au souverain. Le hiéroglyphe qui signifie « la vie » (𓄿) est lui aussi traité comme une image ou un objet placé dans la main arrière du dieu, afin de montrer que ce dernier possède la qualité que ce signe évoque (suivant l'expression égyptienne « dans la main », qui exprime la possession). Le même signe réapparaît dans l'autre main de la divinité, tendue non pas vers une figure de son interlocuteur, le roi, mais vers un groupe de signes autour du faucon perché sur le hiéroglyphe du collier d'or (𓆎), qui symbolise le souverain sous la forme du troisième titre de sa titulature canonique, dit le « nom d'Horus d'or », en l'occurrence « l'Horus d'or, vivant de naissances (ꜥnh-ms.wt) », c'est à dire Sésostriis I^{er}.



En termes de composition, le déterminatif du dieu converti en une véritable image et tous les hiéroglyphes qui s'y rapportent sont placés à droite du panneau, du côté du sanctuaire du temple où Amon est censé résider, et en confrontation vis-à-vis des signes qui évoquent le monarque (avec une symétrie entre la figure du dieu et le cartouche royal), afin de signifier leur interaction.

Cette perméabilité entre l'image et le signe d'écriture dans l'art égyptien peut même intervenir en statuaire, c'est-à-dire dans des représentations en trois dimensions, images par excellence. Ramsès II, qui semble décidément avoir particulièrement apprécié ce genre de jeux graphiques savants, les a multipliés à l'envie.

Sur l'une de ses statues colossales retrouvée en fragments sur le site de Boubastis, l'actuel Tell Basta, le roi portait, au-dessus de sa coiffure, un disque solaire historié (ci-contre) : devant le symbole du dieu Rê apparaissent encore assez nettement deux figures assises, représentant un enfant portant le doigt à la bouche et couronné du disque solaire (𓇧) à côté du dieu Amon (𓂏), au-dessus de deux gigantesques hiéroglyphes, le canal *mr* (𓄿) et le filet d'eau *n* (𓄿), et entourés de trois signes *hks* (𓄿). L'inscription sur le côté gauche de l'objet fournit la





clé de lecture de cette interpellante composition, en donnant le nom attribué au colosse c'est-à-dire : « Ramsès-aimé d'Amon, le Rê-des-dirigeants (𓂏𓂏𓂏𓂏) ».

Comme les exemples que nous venons de voir le montrent, l'art égyptien n'a cessé d'exploiter la capacité figurative de l'écrit et la capacité scripturale de l'image, pour reprendre les concepts suggérés par l'égyptologue allemand Jan Assmann, dans la mesure où, dans la perception égyptienne, signe et image participaient de la même nature, le premier dérivant — historiquement comme dans la pratique — de la seconde, ou en constituant, semble-t-il, une forme particulière, car tous deux, image comme signe d'écriture, permettaient de dire mais aussi de représenter et se représenter le monde.

Dans un tel contexte, l'artiste — à tout le moins l'artiste qui concevait l'œuvre — se devait manifestement d'être aussi un maître ès hiéroglyphes, un artiste savant et lettré !



Les hiéroglyphes égyptiens



L'organisation spatiale des hiéroglyphes

Alexis **DEN DONCKER** (Postdoctorant – Université de Bâle et de Liège) : bonjour à toutes et à tous. Aujourd'hui, je vais revenir sur la question de l'organisation spatiale des hiéroglyphes, c'est-à-dire sur la façon dont les textes sont organisés sur les parois des monuments et les signes organisés les uns par rapport aux autres pour former les mots à l'intérieur du texte. Il s'agit donc de préciser et d'illustrer plus systématiquement certains grands concepts esquissés par Stéphane Polis dans l'introduction de cette section du MOOC.

Une écriture monumentale

Tout d'abord, il est important de rappeler qu'en Égypte ancienne, les hiéroglyphes servent, avant tout, d'écriture monumentale, c'est-à-dire qu'on les retrouve en principe uniquement sur des *monuments* : des temples, des chapelles, des tombes et, probablement, des palais (mais on n'en a pas retrouvé grand-chose), puis aussi des stèles, des statues et toutes sortes d'éléments d'architecture et de mobilier comme, entre autres, des sarcophages et des cercueils.

Aussi, la relation que les hiéroglyphes entretiennent avec leur support « *architectural* » a très tôt influencé la manière dont les textes étaient mis en forme et présentés au lecteur dans ce cadre monumental ; ce qui, à un autre niveau, a eu un impact immédiat sur l'organisation des signes entre eux.

Des images orientables

En ce qui concerne la disposition des textes, soit leur mise en page — ou leur « mise en paroi » devrait-on dire —, il est très important de comprendre que, puisqu'ils sont composés d'images, principalement figuratives, les textes hiéroglyphiques peuvent être orientés de plusieurs façons ; vous savez déjà qu'on peut les lire aussi bien de droite à gauche que de gauche à droite, en lignes comme en colonnes. Cela tient au fait que, à la différence des lettres de notre alphabet, les images sont orientables : une chouette reste en effet parfaitement identifiable en tant que telle, que sa tête se trouve à droite ou à gauche de son corps. On parle toutefois d'orientation « préférentielle » quand les signes se lisent de droite à gauche. C'est l'orientation par défaut des textes égyptiens, ce qui correspond d'ailleurs à l'orientation unique de l'écriture cursive, le hiératique.

En règle générale, l'orientation des textes est déterminée par les scènes figuratives qu'ils accompagnent. Le texte est orienté dans la même direction que les personnages ou les actions auxquels il se réfère. Cela permet au lecteur de rapidement identifier le texte en rapport à un des éléments de la scène et de comprendre en détail la signification de celle-ci si l'iconographie s'avère complexe, comme c'est parfois le cas.

L'écriture rétrograde

Jouant de ces règles d'orientation, certains scribes ont parfois imaginé des solutions qui visaient à rendre la lisibilité d'un texte plus hermétique ou, disons, moins évidente, éventuellement afin d'en réserver le sens aux lettrés les plus avertis ou de simplement protéger le texte du regard de quelques lecteurs malveillants, notamment dans le cas de formules magiques dont l'intégrité devait à tout prix être préservée afin qu'elles demeurent effectives.

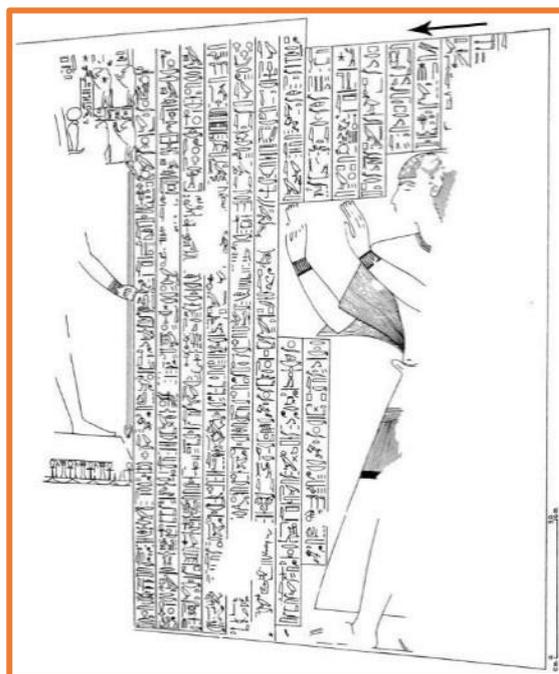
Ainsi, à côté de l'emploi de signes ou de valeurs de signes particulièrement alambiquées en vue de composer des textes que l'on qualifie généralement de « cryptographiques » ou d'« énigmatique », l'écriture dite « rétrograde » se lit dans le sens opposé à l'orientation des signes. Dans cet hymne solaire (ci-contre), alors que les signes sont orientés de gauche à droite, le texte se lit de droite à gauche.

Dans le cas des textes funéraires du Nouvel Empire, où l'usage de l'écriture rétrograde est très fréquent, le fait que les signes « regardent » vers la fin du texte évoquerait en outre la marche de la barque solaire, soit le cheminement du dieu vers sa renaissance. De façon générale, ce sens de lecture particulier est devenu au cours du temps l'indice de ce que l'on désigne parfois comme la « science sacerdotale », à laquelle un très petit nombre de prêtres était initié.

Performativité et dimension esthétique de l'écrit

En contexte architectural, on trouve des textes en grande abondance sur les parois des monuments. Les égyptologues considèrent que les scènes qu'ils décrivent renvoient à des activités qui se déroulaient juste devant elles dans le cadre, par exemple, d'un culte ou lors de fêtes. En les inscrivant sur les parois, les Égyptiens garantissaient la pérennité de ces actions et conservaient d'une certaine manière le « mode d'emploi » du monument. Il y avait donc intérêt à ce que les textes soient abondants et complets. On en retrouve donc partout et en tous les endroits.

La plasticité des textes sur leur support (parois, colonnes, encadrements de porte, plafonds...) dénote également toute l'attention *esthétique* que les Égyptiens ont accordée à leur écriture monumentale, visiblement conçue comme telle. Il fallait en effet qu'elle puisse se retrouver

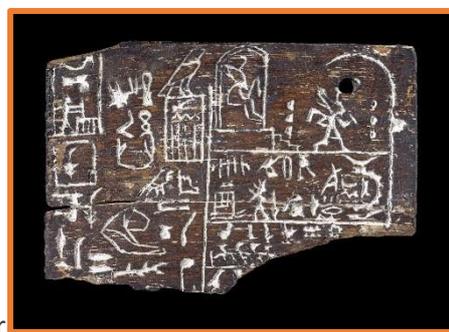


et rester lisible aussi bien sur une paroi à hauteur d'homme qu'autour d'une porte ou à plusieurs mètres de hauteur sur une colonne.

On comprend donc que l'assemblage des signes hiéroglyphiques en lignes ou colonnes régulières, suivant les formes de l'architecture qui leur servait de support, ait fait l'objet d'une attention particulière. L'écriture devait participer d'une certaine manière à l'équilibre esthétique du monument et il convenait d'économiser au mieux l'espace réservé aux textes.

Vers l'organisation en cadrats

Au départ, ce n'était pas gagné. Sur les fameuses étiquettes de jarre de la 1^{re} dynastie (ci-contre), par exemple, on peut observer que les signes occupent beaucoup de place par rapport aux images ; ils se limitent donc à désigner sommairement les personnages et les faits représentés, et leur organisation en lignes et colonnes n'est pas du tout évidente au premier regard.



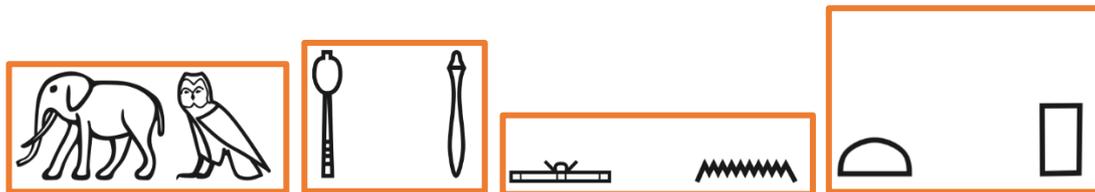
Mais très rapidement, les hiéroglyphes imaginèrent un alignement harmonieux des signes entre eux, favorisant tant cet équilibre esthétique que la lisibilité du texte en tant que tel au niveau linguistique.

À côté d'un calibrage des signes au détriment de leur valeur purement figurative — le signe de la chouette ayant par exemple la même taille que celui de l'éléphant —, une de ces solutions fut le développement de l'usage de ce qu'on appelle dans le jargon égyptologique des « cadrats », unité abstraite dont Stéphane vous a déjà parlé. Ce regroupement structuré des signes en cadrats devint très vite un des principes de base de l'organisation spatiale des hiéroglyphes.

Concrètement, il s'agit de rassembler les différents signes d'un mot ou d'une portion de texte dans des cadres imaginaires en fonction de leur morphologie, dans le but de laisser le moins d'espaces vides (on parle en latin d'*horror vacui*), c'est-à-dire d'occuper au mieux l'espace imparti au texte afin de le rendre le plus compact possible, et par conséquent de pouvoir communiquer plus d'informations au sein de ce même espace.

Les types de calibrage

De manière générale, on peut distinguer quatre grands types de calibrage des signes hiéroglyphiques : on retrouve des signes hauts et larges (comme la chouette et l'éléphant, ci-dessous), des signes hauts et étroits (comme la massue ou la colonne, ci-dessous), des signes bas et larges (comme la surface de l'eau ou le rouleau de papyrus, ci-dessous) et des signes bas et étroits (comme le pain ou le tabouret, ci-dessous).



Afin de les assembler les uns aux autres de façon harmonieuse et de structurer ainsi le texte en différents cadrats les uns après les autres, les hiéroglyphes vont donc tenir compte de la forme générale des signes. Un exemple-type de cadrat est ainsi le placement de deux signes bas et étroits l'un à côté de l'autre surmontant un signe bas et large, comme dans $\overline{\text{p.t}}$ « le ciel » ; ou de deux signes larges suffisamment bas pour être superposés horizontalement au-dessus de deux petits signes bas et étroits, comme dans $\overline{\text{pr.t}}$ « sortir ». Un autre schéma-type d'assemblage est celui du signe haut et étroit précédant deux signes larges superposés comme dans $\overline{\text{Jmn}}$ « Amon », ou précédant un signe large surmontant un signe bas et étroit comme dans $\overline{\text{nh}}$ « vie ».

Certains de ces signes bas et étroits vont d'ailleurs pouvoir être disposés aussi bien verticalement qu'horizontalement en subissant une rotation. C'est le cas, par exemple, du signe du rouleau de papyrus $\overline{\text{p}}$ qui, au besoin, va se retrouver placé à la verticale à la fin d'un mot comme déterminatif, comme dans $\overline{\text{qm}}$ « apparence ».

Certains signes moins géométriques, notamment ceux qui représentent des animaux ou des parties du corps humains, vont être associés à des signes bas et étroits non plus verticalement ou horizontalement, mais diagonalement, avec insertion d'un signe dans un autre. Je peux vous montrer comme exemples des graphies des mots $\overline{\text{tw}}$ « image », $\overline{\text{sR}}$ « fils de Rê » ou encore $\overline{\text{stp-nR}}$ « élu de Rê », comme dans le cartouche de Ramsès II (ci-contre). Il ne s'agit pas pour vous à ce stade de lire toutes ces graphies, bien sûr, mais de comprendre les différents types d'organisation spatiale des hiéroglyphes au sein de ces dernières.



Enfin, certains hiéroglyphes servent parfois eux-mêmes de cadre à d'autres et c'est alors en lecture globale qu'il convient de les déchiffrer. Par exemple, dans $\overline{\text{Hw.t-hr}}$ « Hathor », le signe du faucon $\overline{\text{hr}}$, désignant le dieu Horus, est placé à l'intérieur du signe du temple $\overline{\text{hw.t}}$ qui lui sert en quelque sorte de cadre (ci-contre). Ce jeu graphique permet en outre d'exprimer le lien entre les deux divinités : c'est dans le ventre d'Hathor, associée à Isis, que grandit en effet Horus.



Conclusions

En somme, un nombre important de solutions graphiques était à disposition du hiérogrammate pour assembler harmonieusement les signes entre eux à l'intérieur de ces cadrats. Ce faisant, il était en mesure d'agencer au mieux son texte sur la paroi du monument.

Il semble que toute la créativité du hiérogrammate, qui, dans certains cas, n'était autre que le scribe qui composa le texte, résidait dans sa capacité d'adapter au mieux le texte et la composition des mots à son contexte monumental. Dans la tombe du vizir Amenemopé sur la rive ouest du Nil à Louxor (TT 29) (ci-dessous), il est ainsi amusant de constater que le scribe est parvenu à étirer au maximum un texte référant à des actions rituelles afin que celui-ci occupe le plus d'espace possible, contrairement au modèle dont il se servit qui apparaît quant à lui bien plus compact.





Les hiéroglyphes égyptiens



Un répertoire extensible

Philipp SEYR (Doctorant en égyptologie – ULiège) : le système hiéroglyphique possède un répertoire de signes ouvert. À la différence de nos écritures alphabétiques, où l'on s'imaginerait mal ajouter de nouvelles lettres en fonction de nos besoins, les Égyptiens pouvaient à la fois modifier les hiéroglyphes existants et en inventer de nouveaux. Dans la mesure où les hiéroglyphes sont des images du monde, les scribes ont pu intégrer dans le répertoire de nouveaux concepts sous forme de signes d'écriture plus ou moins standardisés.

En ce sens, le répertoire des hiéroglyphes est donc théoriquement infini. Selon une estimation récente, un fonds d'environ 600 signes constitue la base du système et peut remplir toutes les fonctions linguistiques essentielles : il s'agit de phonogrammes et des sémogrammes d'une portée plus générale. C'est en effet au-delà de ce qui est essentiel et strictement nécessaire que la richesse du système s'épanouit réellement. Le but de cette formation est d'illustrer cette richesse et de résumer les différentes raisons qui peuvent expliquer l'extension du système. Pour ce faire, je vous propose d'adopter une approche plus ou moins diachronique en suivant l'évolution du système dans le temps.

À la période protodynastique et à l'Ancien Empire, il existe un nombre considérable de signes qui ont des référents très spécifiques et sont surtout utilisés comme déterminatifs ou logogrammes pour les termes techniques qui relèvent de domaines spécialisés. Un bon exemple en est le signe du bonhomme assis qui tient une petite bourse dans sa main  et sert à écrire le mot *smn.ty*, « prospecteur ». La bourse dans la main de l'homme évoque évidemment les représentations de métaux rares et des pierres précieuses qui sont figurés comme enveloppés dans des sacs en cuir ou en tissu. Vu cette responsabilité, l'homme tenant la bourse se trouve surtout dans des inscriptions rupestres en Haute Égypte, dans les vallées désertiques explorées par des expéditions comme le Ouadi Hammâmât ou le Ouadi Midrik. En outre, on trouve de précieux et nombreux renseignements sur ces « gens-à-la-bourse » dans les inscriptions des sceaux découverts dans les centres régionaux où ces richesses ont été rassemblées, comme par exemple à Bouhen, une forteresse de Nubie (ci-contre), ou à Edfou.



Il faut noter que ce signe disparaît presque entièrement après l'Ancien Empire, ce que l'on pourrait lier à des restructurations socio-économiques dans le modèle de gestion d'expéditions. Mais il y a aussi une explication de nature plus systémique, c'est-à-dire interne à l'évolution du système hiéroglyphique : beaucoup d'autres signes spécifiques semblent en effet disparaître à la fin du II^e millénaire avant Jésus Christ, un moment où l'on observe une tendance à la standardisation du système graphique.

Inversement, après l'Ancien Empire, plusieurs facteurs suscitent la création de signes nouveaux qui n'étaient pas encore présents dans le répertoire à cette époque-là. D'abord, il y a une série de cas très concrets, où le signe est en relation directe avec ce qu'il représente, qu'il s'agisse d'une personne, d'une divinité, d'un outil, ou d'un bâtiment.

Une bonne illustration est un déterminatif que l'on trouve dans les inscriptions de la célèbre chapelle blanche du roi Sésostris I^{er} de Karnak. Il classifie le nom du reposoir qui signifie « celle qui élève les deux couronnes d'Horus » (ci-dessous, à gauche). Cette représentation d'un reposoir à quatre piliers auquel on accède par une rampe sur les deux côtés correspond en effet exactement à l'aspect architectural de cette chapelle (ci-dessous, à droite) et est donc une représentation directe du référent.



Apparentés à ce cas sont des signes plus génériques qui reflètent des innovations technologiques, par exemple le char et le cheval. Ils sont introduits en Égypte durant la Deuxième Période intermédiaire et apparaissent comme signes hiéroglyphiques peu après.



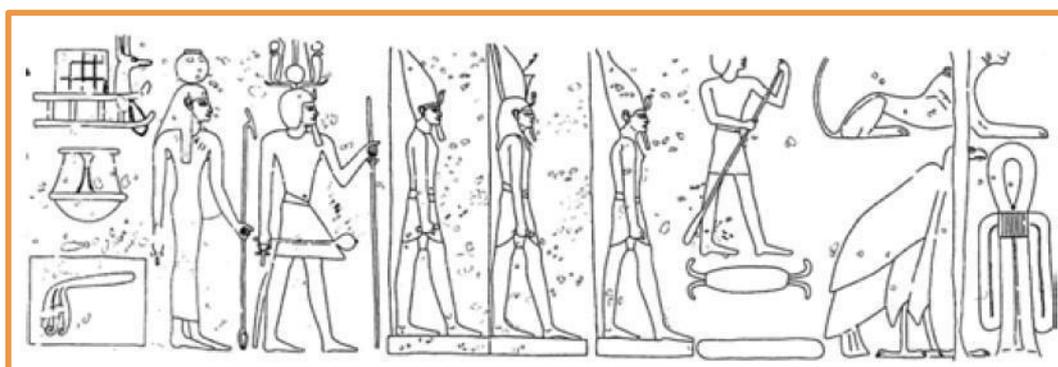
L'introduction de signes nouveaux ou la modification de signes existants peut également être motivée par des préoccupations plus abstraites, y compris de nature politique voire idéologique. Prenons l'exemple du signe de *W3s.t* « Thèbes » sur la colonne d'un roi Antef qui faisait partie du premier temple d'Amon de Karnak (ci-contre ; gauche). Si on le compare avec le signe standard contemporain utilisé pour écrire le nom de ce territoire (ci-contre ; droite), on observe qu'il a été anthropomorphisé et pourvu d'armes. Cela illustre bien le programme politique des souverains thébains de la 11^e dynastie, qui attaquaient les rois du Nord afin d'unifier le pays et d'établir leur statut de rois du pays tout entier. On notera au passage que la localisation de ce texte au sein du temple d'Amon de Karnak montre bien que les enjeux politiques sont toujours intimement liés aux conceptions religieuses en Égypte.



Je vous donne un autre exemple plus tardif : sous le roi Akhenaton, on observe la création du signe du soleil dont les rayons se terminent par des mains humaines ☀️. Il est utilisé comme déterminatif de mots liés à la lumière. Évidemment, ce signe renvoie directement aux représentations figurées des qualités lumineuses du dieu Aton de cette époque (ci-dessous). D'ailleurs, peu après l'épisode amarnien, le signe disparaît du répertoire hiéroglyphique.



L'ajout de nouveaux signes a sûrement atteint son apogée avec une pratique d'écriture monumentale que l'on appelle « cryptographie » ou, pour employer un terme qui est plus proche de l'intention originale des égyptiens, « écriture énigmatique ». Les textes de ce type deviennent de plus en plus nombreux au Nouvel Empire et ce principe est par exemple à l'œuvre dans quelques architraves du temple de Louxor, dont les textes nous racontent comment le monument fut construit, décoré et dédié (ci-dessous).



Le dernier signe de cette partie du texte à ma droite montre la mèche de cheveux inscrite dans un rectangle et il se lit *jnr-km* « pierre noire », faisant référence au « granite noir ». Comment arrive-t-on à cette lecture ? Il faut lire les deux composantes du signe l'un après l'autre. Il se compose en effet d'un bloc de pierre rectangulaire □ qui prend la valeur logographique *jnr*, « pierre » et de la mèche de cheveux, typiquement bruns ou noirs 𓆎, en égyptien *km*, ce qui donne *jnr-km* « pierre noire », « granite noir ». Par ailleurs, ce dernier exemple de la mèche des cheveux montre aussi qu'il n'y a pas que le répertoire des signes qui est extensible, mais aussi leurs fonctions. En effet, la mèche de cheveux n'a normalement pas la valeur *km* « noir »,

mais fonctionne soit comme déterminatif de ce qui est relatif aux cheveux ou à la peau, soit comme logogramme pour *šn.w* « les cheveux ».

Comme on vient de le voir, la pierre avec la mèche de cheveux à l'intérieur appartient au groupe des signés composés, parce qu'il se compose de différents signes qui sont combinés, mais peuvent aussi être utilisés de manière indépendante. Ce type de hiéroglyphes existe déjà aux époques les plus anciennes, mais ils n'enrichissent pas considérablement le répertoire avant le début du II^e millénaire avant Jésus Christ, c'est-à-dire avant la fin de la Première Période intermédiaire. Tandis que les premiers signes composés sont encore peu nombreux et suivent une certaine logique picturale, un grand nombre de ceux qui apparaissent au Nouvel Empire et aux périodes plus tardives utilisent l'espace disponible de la manière la plus esthétiquement satisfaisante. Je m'explique : un vase qui marche sur le ciel  — le nom du dieu Onouris — suit encore une logique qui est iconiquement compréhensible, mais la combinaison  de la faucille *m* et de son complément phonétique en forme d'oiseau  est déjà un concept purement graphémique.

Cet éloignement des signes de leurs valeurs iconiques originales est aussi à l'œuvre dans le cas des hiéroglyphes qui viennent des écritures cursives et sont introduits dans le système monumental à différentes époques de l'histoire égyptienne. L'exemple le plus célèbre est sûrement le signe de la spirale , qui dérive de la version tachygraphique du poussin  et qui, à la suite, a été interprété comme corde enroulée. Un autre exemple du même type est la boucle du pagne du bonhomme armé qui se détache de lui en hiératique et devient un signe hiéroglyphique à part entière : .

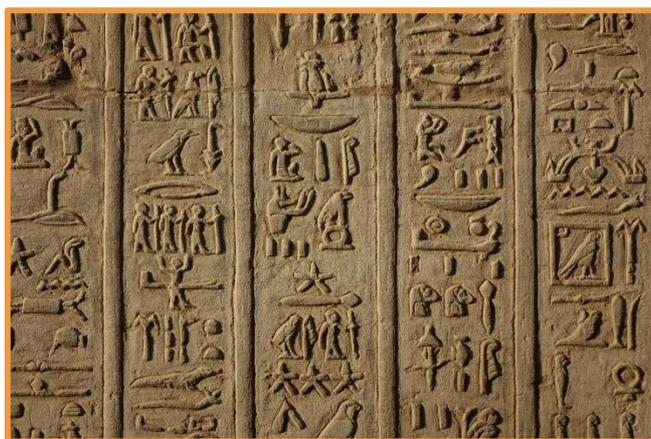
D'autres signes, ou plutôt variantes des signes, sont en effet des réinterprétations d'un signe existant, parfois influencées par la manière dont on écrivait le signe en hiératique. Prenons l'exemple du ciseau de sculpteur qui a les valeurs *šb* et *mr* (ci-contre ; haut). Certaines de ses variantes cursives sont décomposées en deux parties différentes. À partir de telles graphies, certains scribes ont lu la partie supérieure du signe comme un vase et le trait sur lequel il repose a été identifié comme son support. Par conséquent, dans plusieurs inscriptions, les artistes ont employé le signe du vase sur un support à la place du signe du ciseau, une évolution qui est due à l'influence de la cursive sur la norme monumentale (ci-contre ; bas).



Ayant parcouru tous ces exemples, vous aurez compris que l'étude des hiéroglyphes ne se limite pas à la dimension linguistique, mais qu'elle touche à tous les aspects de la culture pharaonique. En effet, ce sont des changements et des évolutions d'ordre socioculturel, technologique, idéologique et religieux qui provoquaient l'extension du répertoire des signes. Et cela ne se manifeste pas seulement par l'ajout progressif de hiéroglyphes, mais aussi par

l'actualisation de signes obsolètes, leur réinterprétation, la combinaison de hiéroglyphes et des glissements purement graphiques entre les différentes normes d'écriture.

Tous ces phénomènes culminent avec l'extension accélérée du système durant le 1^{er} millénaire avant Jésus Christ telle qu'on l'observe dans les inscriptions des temples gréco-romains. Ils étaient en effet composés par des hiérogrammates possédant une culture pharaonique profonde, reposant sur une maîtrise du savoir lettré de toutes les époques antérieures (ci-dessous).



Pour conclure cette formation, il est nécessaire d'insister sur le fait que l'évolution du système graphique est loin de suivre une logique linéaire. Des signes apparaissent et disparaissent ; et certains hiéroglyphes sont même ressuscités par les artistes ou les prêtres savants pour se rapprocher de l'idéal des époques anciennes. Il ne faut jamais oublier que l'évolution des hiéroglyphes est mieux comprise si on lui applique des approches variées, qui combinent les méthodes de la linguistique et de l'histoire de l'art. Car, en fin de compte, l'écriture hiéroglyphique ne reflète pas uniquement le monde égyptien : elle nous donne accès aux fondements de la pensée des anciens Égyptiens.



Les hiéroglyphes égyptiens



Les débuts de l'histoire hiéroglyphique – Interview Louvre

Stéphane **POLIS** (professeur d'égyptien ancien – ULiège) : bonjour à toutes et tous. Nous nous retrouvons aujourd'hui pour parler des débuts de l'écriture hiéroglyphique. J'ai eu la chance de rencontrer deux grands experts de la question, Pascal Vernus et Andréas Stauder, dans le magnifique écrin du département des Antiquités égyptiennes du musée du Louvre, qui a eu la gentillesse de nous accueillir pour cette occasion.

Mon idée était de vous faire découvrir ce que l'on sait, deux cents ans après le déchiffrement des hiéroglyphes par Champollion, de l'origine et de l'émergence de l'écriture hiéroglyphique, à travers la voix de ces deux spécialistes.

Commençons par poser le cadre : nous sommes aux alentours de 3150 avant notre ère, lorsque les premières manifestations de ce que l'on pourrait appeler « écritures » se font jour en Égypte. Mais cette écriture ne naît pas de nulle part. Elle apparaît et s'épanouit au sein d'une civilisation qui possède déjà une très riche culture visuelle. J'ai donc demandé à Andréas Stauder : **quels systèmes de communication visuelle existaient avant l'apparition de l'écriture ?**

Andréas **STAUDER** (professeur d'égyptologie à l'École Pratique des Hautes Études/tiSL Paris) : il y a effectivement une riche culture visuelle qui se développe depuis le début du IV^e millénaire et qui, à mesure que l'on s'approche de la fin de ce millénaire, évolue de plus en plus rapidement. C'est une culture qui est essentiellement basée sur les représentations animales et qui, à partir d'environ 3300 avant notre ère (ce qu'on appelle « Nagada IIIA » en jargon technique, mais retenons simplement la date) met de plus en plus l'accent sur des images qui expriment le pouvoir, la domination, la conquête, donc quelque chose qui attrait à une royauté, un pouvoir en train de se constituer — avec un focus essentiellement sur des formes animales qui sont investies symboliquement de manière très complexe. On n'arrive d'ailleurs pas véritablement à bien décoder tout cela. Et l'écriture naît environ 150 ans plus tard sur cet arrière-plan, en contact — et du coup ce n'est pas du tout surprenant — très étroit avec la royauté, un appareil emblématique de la royauté — Pascal Vernus a beaucoup écrit sur ce point. Et c'est seulement dans un second temps que, véritablement, les signes humains, le corps humain sont introduits. Voilà, très sommairement.

Il y a un élément que j'aimerais ajouter sur cette culture visuelle : c'est que, au fur et à mesure que, vers 3300, elle devient de plus en plus proche ou expressive d'un pouvoir qui se constitue, elle devient simultanément de plus en plus exclusive. C'est-à-dire que ce sont des formes visuelles qui ont non seulement un symbolisme complexe, mais qui, au niveau de leur matérialité, sont sur des matériaux qui sont de plus en plus exclusifs, par exemple l'ivoire, dur à travailler, ou encore le relief, le bas-relief, qui implique une spécialisation technique. Et que,



du coup, ces formes visuelles, *ipso facto*, par leur matérialité, pointent vers une élite qui est en train de s'affirmer à travers ces formes. C'est un autre arrière-plan très important de l'écriture dans le cas de l'Égypte ancienne.

Corrélativement à ce développement de cette culture visuelle de plus en plus sophistiquée, complexe et exclusive, on observe en quelque sorte un épuisement ou un vidage de la culture visuelle pour le reste des couches sociales du pays, ce qui a été appelé — c'est le terme technique — une évolution de la simplicité : on imagine toujours que les choses évoluent vers la complexité mais, corrélativement, on a une évolution vers la simplicité, où les formes, par exemple de la céramique commune, deviennent de plus en plus standardisées. En d'autres termes, on peut s'imaginer ça intuitivement comme un effet de siphonage par le pouvoir central. Ou encore un effet de ce que l'on appellerait en anglais *bottle neck*, « effet d'entonnoir ». Voilà qui est d'ailleurs très typique des contextes où naissent les écritures de par le monde.

Stéphane **POLIS** : ces systèmes de communication visuelle qui préexistent à l'écriture sont limités à certains domaines, on ne peut pas tout dire avec eux. Ils ont de ce fait reçu le nom de « sémiographie restreinte ». Et j'ai donc demandé à Pascal Vernus de bien vouloir nous dire ce qu'on entendait par là et de nous expliquer : **quelle était la spécificité de l'écriture par rapport à ces sémiographies préexistantes ?**

Pascal **VERNUS** (professeur d'égyptologie émérite – École Pratique des Hautes Études, Paris) : il faut faire un très bref retour en arrière dans l'évolution de la cognition humaine. Très brièvement, qu'est-ce qu'il se passe ? Vers 30 000 avant notre ère, on arrive à créer des systèmes symboliques qui se marquent par des tracés visuels sur un support. C'est, par exemple, les représentations que vous connaissez tous dans les grottes. C'est déjà symbolique : un bison ne veut pas dire forcément un bison ; ça veut dire quelque chose d'autres qu'un bison. À côté de ces représentations tout à fait figuratives, vous avez aussi déjà des jeux de symboles. On ne sait pas les lire, mais on est sûrs qu'il s'agit de systèmes symboliques, c'est-à-dire qu'on arrive à communiquer des informations par des marques visuelles. On peut appeler ça des sémiographies. Et qu'est-ce qu'on constate ? C'est qu'à partir de 30 000 avant notre ère et jusqu'à nos jours, ces sémiographies vont se développer. Ne croyez surtout pas qu'il s'agit de choses préhistoriques. Nous vivons dans des sémiographies : le système numérique, les émojis, les marques — par exemple, pour l'hôtel trois étoiles, deux étoiles, etc. Je n'en finirais pas. Donc le monde des sémiographies est un monde qui ne fait que de se développer.

Quel est le statut de l'écriture vis-à-vis de ces sémiographies ? Ici, il faut être libéral. Beaucoup de gens appellent « écriture », au sens large, toutes ces sémiographies. C'est l'usage, il faut le respecter. Mais si l'on veut être plus précis, être plus concret, il faut absolument constater que l'écriture, au sens fort, se distingue de ces sémiographies. Comment elles se distinguent ?



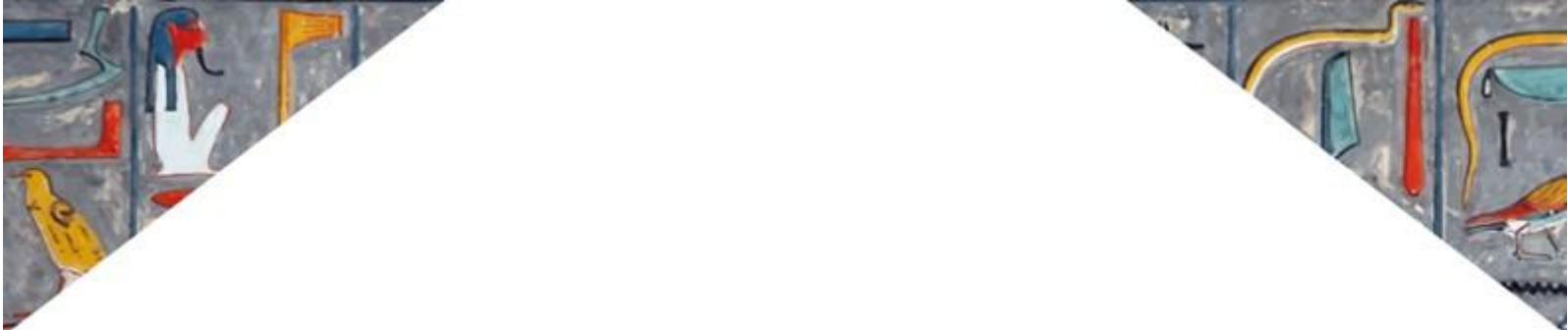
Par une propriété absolument extraordinaire : elle arrive à fixer visuellement les énoncés du langage. Vous allez me dire : une image, ça peut aussi fixer des énoncés du langage. Mais non, justement, ça ne les fixe pas. Vous prenez une image : vous pouvez la traduire de cent manières différentes. L'écriture, au sens fort du terme, c'est d'arriver, au moyen de signes visuels, à établir une relation étroite avec un énoncé précis. Vous voyez bien la différence ? Et c'est quelque chose de prodigieux parce que le langage est quelque chose de prodigieux. Quelle est l'essence du langage, le tour de force ? Le tour de force du langage, c'est de pouvoir dire l'infinité des énoncés humains avec un nombre fini de signes. Et la finitude, c'est un critère absolument essentiel parce que, si le nombre de signes était infini, on ne pourrait pas communiquer. Et l'écriture, c'est justement d'arriver à prendre en charge cette propriété du langage et de la représenter visuellement. Est-ce que je suis clair ?

Stéphane **POLIS** : rebondissant sur l'observation de Pascal Vernus qui nous disait que les sémiographies restreintes sont partout, j'ai adressé à Andréas Stauder la question suivante : **Pourquoi l'écriture plutôt que rien ? Après tout, de nombreuses civilisations ont existé sans avoir besoin de recourir à l'écrit. Et plus précisément : peut-on toujours croire aujourd'hui à la thèse finaliste qui voudrait que l'écriture ait été inventée pour les besoins de l'administration et de la bureaucratie, et donc ait été inventée dans un but pratique particulier ? Ou bien est-ce que des processus plus complexes sont en jeu ?**

Andréas **STAUDER** : oui, on réalise en effet que c'est beaucoup plus complexe et beaucoup plus divers aussi. Ce qu'on a pu croire pendant un temps, c'est ce qu'on a pu appeler les thèses « finalistes » ou « déterministes » ou même « solutionnistes » : on invente l'écriture pour résoudre un problème. Ça soulève en soi des questions, parce qu'il faudrait déjà que le problème soit clairement défini, et ainsi de suite. Mais passons là-dessus. Simplement, à un niveau historique et empirique, on constate que ce n'est pas le cas : c'est vrai que, par exemple en Mésopotamie méridionale, à la fin du IV^e millénaire, la toute première écriture est fondamentalement un système comptable extraordinairement développé. C'est faux presque partout ailleurs. En Égypte, l'écriture naît avant l'administration. Dans le monde des Andes (celui des Incas), on a une administration, mais sans écriture. Dans le monde chinois, l'écriture naît, pour autant qu'on puisse le voir dans la documentation, en relation avec des techniques de divination. Donc ce genre de déterminisme ne peut être maintenu vu ce que l'on constate empiriquement. J'ajouterai que c'est beaucoup plus beau si les choses ne sont pas déterministes, parce qu'elles rendent hommage à l'ingéniosité humaine.

Stéphane **POLIS** : en nous recentrant sur l'Égypte, j'ai alors demandé à Pascal Vernus si l'on pouvait identifier une ou plusieurs raisons qui pourraient expliquer l'apparition de l'écriture dans ce cadre socioculturel très particulier.

Pascal **VERNUS** : pour l'Égypte ancienne, je crois qu'on peut répondre. En Égypte ancienne, le pouvoir en place a besoin de se justifier — de se justifier dans la mémoire collective et de se



justifier par rapport aux croyances de l'au-delà. Et pour se justifier, pour s'affirmer, il faut s'exprimer. On peut s'exprimer à travers des images et on voit effectivement que les objets de plus en plus raffinés, avec des jeux iconographiques de plus en plus raffinés, permettent au pouvoir en place, ou aux membres de l'élite qui partagent le pouvoir en place, d'exprimer leur domination. Mais il y a une sorte de surenchère ; on va de raffinement en raffinement. Et au fur et à mesure que l'on raffine, on arrive à se dire : « mais finalement, si j'arrive à encoder un nom propre visuellement, si j'arrive à encoder le nom d'une peuplade étrangère visuellement, mon expression va être encore plus forte que la simple iconographie ». Et à mon avis, en Égypte, c'est ce qu'il se passe. On a l'impression que l'écriture est un luxe sémiotique, c'est-à-dire qu'il y a une sémiologie sur les objets de plus en plus raffinée et que le comble du raffinement, c'est d'arriver à l'écriture, c'est-à-dire mettre du phonétique visuellement.

Stéphane **POLIS** : l'écriture serait donc, en Égypte, le comble du raffinement sémiotique suivant un processus d'intensification de la culture visuelle qui conduit progressivement à l'écriture. **J'ai demandé à Andréas Stauder de revenir sur ce point et de nous préciser combien de temps il faut pour arriver à une écriture au sens commun et plein du terme.**

Andréas **STAUDER** : en ce qui concerne ce raffinement sémiotique, c'est vraiment l'attrait de l'affaire en Égypte : c'est comme si on avait, presque littéralement, une intensification d'une culture visuelle. Et là, il y a un point qu'il faut peut-être souligner, particulièrement par rapport aux étudiants : on a tendance, peut-être, à opposer écriture et culture visuelle, alors que, en Égypte, c'est à l'intérieur même de la culture visuelle, par intensification de celle-ci, que l'écriture émerge. Ça, c'est vraiment très important.

Et pour reprendre la question initiale, on a les toutes premières formes d'écriture — c'est aussi le cas dans les autres aires culturelles auxquelles nous avons fait allusion — puis ces formes évoluent à travers les siècles et les millénaires qui suivent, en général assez lentement dans un premier temps, par adaptations successives et par élargissement de leurs champs d'application (à partir d'un champ d'application extrêmement restreint vers des champs d'application plus larges, parce que les gens, en jouant avec l'objet qu'ils ont entre les mains, réalisent : « voilà, on pourrait faire ça aussi », « on pourrait encore faire ça », et ainsi de suite). Et quel que soit le point de départ, qui est en général très spécifique, cette intensification d'une culture visuelle, par élargissements successifs, aboutit à un phénomène de convergence entre les diverses écritures. Et en général, environ un millénaire après leurs débuts, qui sont toujours particuliers, spécifiques, et on peut même dire idiosyncrasiques (il n'y a pas deux histoires qui se ressemblent), on a des objets qui sont assez semblables les uns aux autres, c'est-à-dire ce que l'on appelle « écriture » au sens commun du terme.

Pascal **VERNUS** : une petite précision : l'écriture, pendant très longtemps en Égypte, va se limiter à ce que l'on appelle des « énoncés-titres ». Un « énoncé-titre », c'est un énoncé qui n'a pas de relation prédicative : par exemple, le titre d'un livre, une étiquette. C'est quelque



chose qui a besoin de l'objet sur lequel il est inscrit pour avoir un sens, alors qu'une relation prédicative peut fonctionner en dehors de tout support. Et ce qu'il y a de frappant dans l'Égypte ancienne — vous l'avez très bien dit d'ailleurs — c'est que de 3150, où l'on a les premières écritures vraiment sûres, jusqu'à 2700 avant notre ère, on n'a que des énoncés-titres. On utilise l'écriture uniquement pour dire : « Il s'appelle le vizir untel », « c'est la peuplade qui s'appelle comme ça », « c'est le pharaon qui porte ce nom ». On se limite à ça. C'est absolument fascinant parce que l'écriture est inventée avec tous ces raffinements : on a les déterminatifs, on a ce qu'on appelle les phonogrammes, on a des idéogrammes, on maîtrise totalement l'arsenal nécessaire, mais on reste limité pendant presque quatre siècles au minimum. Puis d'un seul coup, à partir du roi Djéser — dont tout le monde connaît la pyramide à degrés — grosso modo (parce qu'on peut discuter sur les marges), qu'est-ce qu'il se passe ? On va voir, comme vous l'avez très bien décrit, le processus d'extension de l'écriture. On va s'en servir de plus en plus, pour des choses de plus en plus diverses.

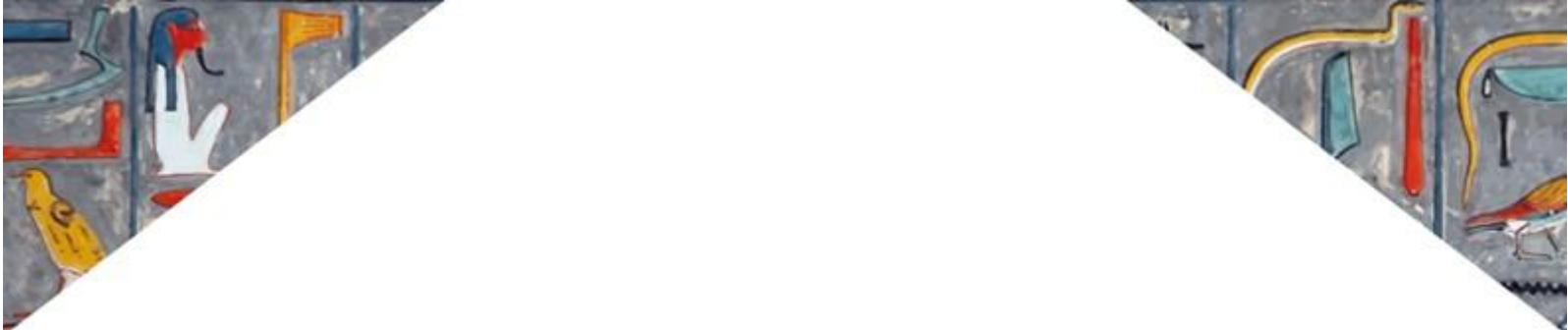
Andréas **STAUDER** : je rebondis par rapport à ça : en Mésopotamie, c'est intéressant d'observer qu'il faut également environ quatre à cinq siècles avant d'avoir la première phrase prédicative complète. Donc ce n'est pas seulement l'Égypte. Et en Égypte, ils auraient été capables techniquement de le faire dès le début.

Pascal **VERNUS** : absolument !

Andréas **STAUDER** : d'ailleurs, ils le font, en réalité, puisqu'il y a des noms qui sont en fait des phrases. Et quand ils écrivent des noms, ils écrivent les phrases, parce que ce sont des noms. Peut-être encore une dernière chose par rapport à ça : il faut donc 400 à 500 ans pour arriver à des phrases, mais il faut encore environ 400 ans de plus pour arriver à ce qu'on appelle la « communication asynchrone ». C'est un grand mot, mais l'idée est très simple. Nous, aujourd'hui, associons l'écriture avec le fait, par exemple, d'écrire une lettre pour communiquer à travers la distance temporelle et spatiale. Mais ça, c'est un développement absolument secondaire. Ça prend presque un millénaire, et il y a une raison à ça : c'est que, quand l'écriture se développe, elle génère ses propres sphères d'activités ; elle n'est pas en train de répliquer celles qui existent déjà dans l'oral et qui continuent de fonctionner essentiellement comme elle fonctionnait déjà.

Stéphane **POLIS** : les deux intervenants ayant introduit le concept « d'énoncé-titre », il m'a alors paru important de leur demander de **vous décrire brièvement le contenu typique des premières inscriptions hiéroglyphiques et de vous parler des objets sur lesquels on les trouve, en partant des premières manifestations réellement assurées.**

Pascal **VERNUS** : la première manifestation vraiment assurée, où il y a du phonétisme, c'est un vase d'un roi dont on ne sait pas dire le nom ; on l'appelle Sékhen, mais on n'est pas sûr. Mais sur ce vase, il y a une mention tout à fait claire et absolument indiscutable : *jp*, ça veut dire « comptabilité » ; *šm.w*, « (du) sud ». On a le mot « sud », et le mot « comptabilité » écrit



phonétiquement (*jp*) ; c'est ça qui est intéressant. Il ne s'agit pas ici d'une invention, ni d'une spéculation : nous avons là la première assurance de l'écriture au sens vraiment propre.

Ensuite, ce sont des étiquettes, des noms sur des vases et autres objets, ou encore des noms sur des objets très idéologiques. Par exemple, on a une représentation sur deux versants d'une palette, avec à la fin une représentation d'arbres ; et d'un seul coup, on voit qu'à droite des arbres, il y a écrit le mot « libyen » pour nous dire que ces arbres-là viennent de Libye. On a l'impression que les premières manifestations de l'écriture, ce sont des bourgeonnements au bout d'un arbre. On voit ce bourgeonnement, par exemple, à l'intérieur de la représentation de la façade du palais [au sein de laquelle on écrit le nom des rois]. Après, à la première dynastie, ça va devenir un peu plus compliqué. On va jouer sur ce qu'on appelle l'utilisation du multimodal, du bimodal ; vous pouvez en parler ?

Andréas **STAUDER** : oui, mais d'abord restons sur la matérialité. Dans ce bourgeonnement, par exemple sur les palettes, on voit vraiment des signes d'écriture qui donnent des noms, des syntagmes isolés, surtout des noms, dans un cadre iconographique. En fait, il y a ici trois modalités : il y a une modalité visuelle qui est iconographique, donc de la représentation qui est dominante ; ensuite, on a toute une série d'emblèmes ; et, en plus de ça, il y a des signes d'écriture qui apparaissent, timidement au début. Donc quand on disait tout à l'heure que l'écriture émerge par intensification d'un langage visuel, c'est non seulement vrai en général, mais là, c'est vrai littéralement : on voit les signes d'écriture apparaître au sein de ces artefacts visuels.

Et encore une chose : il peut être intéressant de parler des trajectoires matérielles parce que ces vases auxquels vous faisiez allusion, avec ces rhèmes (*jp šm.w*), c'est clairement de l'écriture, c'est clairement phonétique. C'est même phonétique à un niveau systémique.

Pascal **VERNUS** : absolument !

Andréas **STAUDER** : on pourrait détailler ça techniquement. C'est indubitable, c'est spectaculaire. Ces vases, en l'occurrence, ce sont des vases un peu torsadés, qui contenaient des huiles précieuses, des matières grasses. Ils existaient antérieurement : ils existaient, un siècle auparavant, dans la fameuse tombe d'U-j. Ils existaient, encore 50 ans plus tôt, dans le même cimetière à Abydos. Et ils portaient déjà des signes, mais des signes qui étaient des signes emblématiques, qui n'étaient pas de l'écriture. C'étaient vraiment des emblèmes, comme des drapeaux, comme de l'héraldique. Donc on a une continuité de pratiques matérielles dans laquelle s'insère cette innovation fondamentale qu'est l'écriture. Il faut voir la dialectique entre, d'une part, la continuité au niveau des pratiques matérielles et, d'autre part, une forme de discontinuité qu'implique l'invention de l'écriture. J'ai donné pour ça l'exemple des vases, mais il y a d'autres exemples. Prenez les inscriptions rupestres. Il y en a environ 100 ans avant l'écriture ; ce ne sont que des emblèmes avec des compositions



iconographiques. Et 100 ans plus tard, sur le même type de support, on commence à avoir des signes d'écriture.

Stéphane **POLIS** : une autre question passionnante est celle de l'agentivité. Certains spécialistes des origines de l'écriture pensent que celle-ci a été inventée au sens fort du terme par un individu ou un petit groupe de personnes. D'autres, en revanche, estiment qu'il s'agit plutôt de ce que l'on pourrait qualifier d'épiphénomène. On découvrirait toutes les potentialités de l'écriture progressivement mais en cherchant initialement à faire autre chose que noter la langue et toute la langue. **J'ai donc demandé à Pascal Vernus s'il pouvait préciser la manière dont il pense que les choses se sont passées en Égypte spécifiquement.**

Pascal **VERNUS** : moi, je pense qu'il s'agit d'une condensation de la culture de l'élite. Je pense que c'est comme ça qu'il faut le comprendre. Dans la culture de l'élite, on a toujours ce stimulus qu'est la recherche pathétique d'efficacité ; on essaye d'atteindre toujours plus d'efficacité. Or, on se rend compte d'une chose : pour écrire des énoncés, on a deux grands moyens. On peut représenter un mot par une image : c'est ce qu'on appelle le logogramme ou l'idéogramme ; je ne vais pas rentrer dans le détail. Mais on s'aperçoit que ça a des limites ; ça a des limites évidentes même pour un Égyptien : s'il veut écrire, par exemple, que le poisson-chat électrique du Nil (*Malapterurus*) est dangereux, « dangereux » est difficile à écrire par une image. Donc qu'est-ce qu'il se passe ? On s'aperçoit qu'on peut utiliser l'image, mais en allant au-delà de sa littéralité, par ce qu'on appelle le rébus : autrement dit, on prend une image non pas pour ce qu'elle signifie littéralement, mais pour le son qui lui est associé dans la langue. Par exemple, pour dire « douloureux », on va prendre un idéogramme qui représente un poinçon . Le poinçon en lui-même, c'est un idéogramme du poinçon. Mais, phonographiquement, on va l'utiliser non pas pour dire « le poinçon », mais pour dire le son égyptien qui écrivait le mot « poinçon ». Et on va dire : « douloureux », ça se dit *mr*, donc je vais utiliser le poinçon pour dire *mr* « douloureux ». Je pense que c'est la réflexion sur ces deux principes possibles qui a permis peu à peu à l'écriture de se constituer.

Stéphane **POLIS** : Andréas Stauder a ensuite rebondi sur l'intervention de Pascal Vernus en précisant **le contexte d'action des personnes qui ont inventé l'écriture en Égypte.**

Andréas **STAUDER** : les acteurs agissent toujours dans un horizon, c'est-à-dire dans un contexte d'action qui est signifiant pour eux. C'est presque une proposition tautologique, mais ça veut dire que, si on se place en 3150 avant notre ère, quelque part en Haute-Égypte, dans l'entourage du roi (car c'est notre contexte principal ici), le contexte d'action, ce n'est pas l'invention de l'écriture, ça n'a aucun sens. Le contexte d'action, c'est les efforts pour rendre cette culture visuelle, déjà extraordinairement raffinée et exclusive, encore plus raffinée et encore plus exclusive, parce qu'il y a là un enjeu de pouvoir réel. Je ne réduis pas le génie des acteurs anciens ; leur ingénuité et leur créativité sont extraordinaires. Simplement, elles résident à un autre niveau que celui que nous, Occidentaux, voulons projeter



rétrospectivement et anachroniquement. Et j'ajouterai que ça, ce n'est pas le début de l'histoire, parce que, un siècle auparavant, quand ils perfectionnent leur langage d'emblèmes, qu'ils mettent déjà sur les vases, sur les petites étiquettes, c'est déjà extraordinairement inventif. Et quatre siècles plus tard, quand ils notent la première phrase, certes, techniquement, ils auraient pu faire bien plus tôt, mais le fait même de le faire implique une créativité par rapport aux fonctions de l'écriture. Il y a donc une créativité continue, sur des siècles et des siècles. Et ce que nous on appelle l'invention de l'écriture, ce sont évidemment des moments distingués, mais c'est fondamentalement l'ensemble de ce processus avec, disons, une créativité distribuée.

Stéphane **POLIS** : enfin, je ne pouvais pas prendre congé de mes invités sans avoir remis les choses dans un contexte plus large. **J'ai donc demandé à Pascal Vernus de nous préciser quelles étaient les grands foyers de l'invention de l'écriture et quelle place occupe l'Égypte et l'écriture hiéroglyphique parmi ces derniers.**

Pascal **VERNUS** : on va aller d'est en ouest. Premier foyer : la Chine, 1300 avant notre ère. Deuxième foyer : la vallée de l'Indus et la civilisation harappéenne, vers 2500 avant notre ère. Troisième foyer : l'Élam. Attention, il y a deux écritures dans l'Élam ; je parle ici de l'écriture proto-élamite, en 3300-3000 avant notre ère. Le foyer suivant, c'est bien entendu la Mésopotamie, qui se situe en 3400-3000 avant notre ère. Vous avez l'écriture hiéroglyphique hittite, qui est une invention spécifique, mais qui a cette particularité d'exister dans un contexte où d'autres systèmes d'écriture existaient ; c'est vers 1500 avant notre ère. Ensuite, vous avez l'Égypte. L'avant-dernier foyer, c'est la Crète (je ne parle pas du mycénien : ce n'est pas une écriture originale ; elle se sert d'écritures préalables qu'on appelle les écritures minoennes). Il y a plusieurs systèmes d'écritures ; on ne sait pas les lire, mais on est sûrs que ce sont des systèmes d'écritures. Enfin, le dernier foyer est la Méso-Amérique. Là, c'est une floraison d'écritures différentes. On est sûrs que l'écriture apparaît au moins 700 ans avant notre ère, avec les Olmèques.

Ce qu'il y a de frappant, quand on met sur une carte, c'est qu'ils se situent tous pratiquement sur une même bande géographique. Pour l'histoire de l'originalité de l'écriture, je peux vous laisser la parole ?

Andréas **STAUDER** : oui. Il est clair qu'il y a des foyers indépendants. Donc il n'y a pas de monogénèse au sens génétique du terme : c'est indépendant. Il y a un deuxième point sur lequel il faut insister et qui a trait également à l'histoire passée de nos disciplines, à savoir l'évolutionnisme : on a longtemps pensé que ces écritures naissaient dans des contextes globalement comparables et suivaient des trajectoires globalement comparables, en gros qu'il y avait une voie royale vers l'écriture, dans un contexte évolutionniste — c'est aussi lié à des paradigmes en anthropologie. Et bien ça, c'est également faux. Ce qu'on constate aujourd'hui en regardant vraiment dans le détail les choses, c'est que non seulement ces foyers sont



indépendants, mais que les trajectoires sont substantiellement différentes. C'est très important. On ne va pas reprendre les huit foyers — ça serait trop long — mais simplement quelques-uns.

En Égypte, on l'a dit, c'est fondamentalement une culture visuelle qui devient de plus en plus exclusive, qui est attachée à un pouvoir royal qui se constitue, et qui est intensifiée. Et au prix de cette intensification, on aboutit à une sophistication extrême vers une première écriture.

En Mésopotamie, ça n'a rien à voir. Là-bas, c'est également une extrême sophistication, mais d'un système comptable avec des trajectoires matérielles différentes. Pour le dire en un mot, non pas dans l'ivoire, mais dans l'argile.

Je connais mal la civilisation de l'Indus, mais il y a des relations avec toute une tradition de marque de potiers qui remonte à la fin du IV^e millénaire.

En Méso-Amérique, où il y a effectivement tous ces foyers différents — outre les Olmèques, il y a notamment les Zapotèques qui sont très anciens —, il y a une base calendérique qui est très importante.

On a donc ces trajectoires qui sont extrêmement différentes et c'est ça, je crois, qui rend la chose véritablement passionnante. À la différence des récits qui étaient encore en vigueur il y a vingt, même dix ans, selon lesquels la voie royale, c'est : il y a la complexification de l'État, il y a une administration et, à un moment donné, il faut l'écriture. C'est empiriquement faux et, d'ailleurs, la complexification de l'État, l'urbanisation, l'écriture... toutes ces choses forment une espèce de paquet civilisationnel dans le grand récit qui nous sert un peu de généalogie rassurante par rapport à notre propre modernité inquiète. Tout ce paquet est également à détricoter, parce qu'il n'y a pas une voie vers l'urbanisme, une voie vers la complexité sociale, une voie vers l'écriture. On aboutit donc à un tableau beaucoup plus riche, beaucoup plus ouvert et qui fait plus honneur à la diversité de l'expérience humaine.

Pascal **VERNUS** : il n'y a pas de téléologie de l'écriture — c'est un mot difficile mais très important : cela veut dire qu'il ne faut pas croire qu'il y aurait les images dans un premier stade, puis l'écriture. Ce n'est pas ça du tout. On a l'impression que l'écriture naît ou ne naît pas, dans des conditions qui sont les mêmes. On peut donc avoir les mêmes conditions, et pas l'écriture [dans un cas]. On a l'impression que les stimulus précis sont très différents et nous échappent. Et il ne faut pas avoir de vue hiérarchique : ce n'est pas parce qu'une civilisation a une écriture qu'elle est supérieure à une autre, j'insiste bien là-dessus. En revanche, il ne faut pas non plus essayer de noyer la spécificité de l'écriture par peur d'introduire des hiérarchies. Certaines écoles anthropologiques en viennent à nier la spécificité de l'écriture. Or, l'écriture au sens fort, c'est quand même un saut dans la cognition humaine : on ne peut pas le lui refuser. Vous voyez donc les deux démons entre lesquels il faut passer : d'une part, la conception téléologique et évolutionniste avec des stades et, d'autre part, la conception



hiérarchique (« ah, on a les écritures, donc nous sommes une civilisation, et vous qui n'en avez pas, vous n'en êtes pas ! »). Ces deux écueils, ce sont Charybde et Sylla, et il faut passer entre les deux.



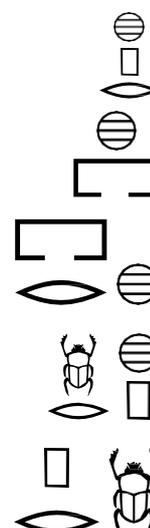
Les hiéroglyphes égyptiens



L'évolution de l'écriture hiéroglyphique jusqu'à l'époque gréco-romaine

Philipp SEYR (doctorant ; service d'égyptologie – ULiège) : théoriquement, le nombre de graphies possibles pour chaque mot égyptien est très large. Cette flexibilité du système hiéroglyphique découle principalement de trois facteurs scripturaux : le répertoire ouvert des hiéroglyphes, leur caractère figuratif et les multiples possibilités orthographiques, sur lesquelles nous reviendrons plus loin.

On pourrait ainsi par exemple s'imaginer toutes les graphies que vous voyez ici (ci-contre) pour encoder les trois consonnes *h*, *p*, et *r* du verbe *hpr* « apparaître ». Et elles sont en effet toutes attestées dans la première phase du système hiéroglyphique. Mais le système hiéroglyphique tend à développer des conventions orthographiques au fil du temps, ce qui fait que le scarabée et la bouche, son complément phonétique *r*, , deviennent la manière standard d'écrire *hpr* « apparaître », avec bien sûr occasionnellement des variantes mineures. Dans le même temps, la prononciation du mot, jadis **hâpar*, évoluera et deviendra **šópe*. Pourtant, ça ne se voit pas dans l'écriture avant le 1^{er} millénaire avant notre ère, époque durant laquelle les conventions en matière d'orthographe se sont progressivement assouplies.

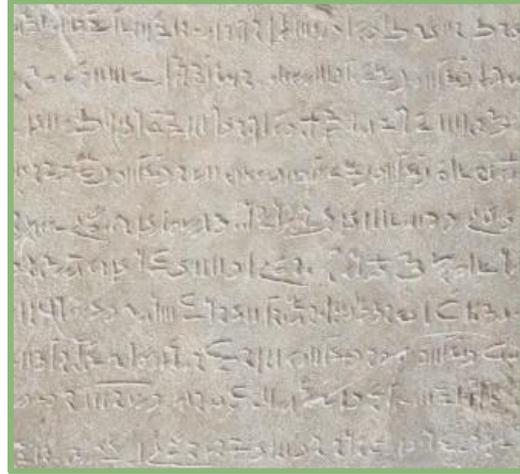


Les changements qu'on observe au sein du système hiéroglyphique se sont ainsi progressivement accumulés et sont devenus, à un point, si nombreux et si importants, qu'un découpage terminologique s'est imposé aux égyptologues, qui parlent alors du « ptolémaïque » pour caractériser l'emploi de l'écriture hiéroglyphique durant la période qui va du III^e siècle avant notre ère à la disparition de l'écriture hiéroglyphique au III^e siècle de notre ère. C'est à ce moment-là, en effet, que des souverains d'origine macédonienne, les Lagides ou Ptolémées, et, ensuite, l'empire romain régnaient sur le pays du Nil.

À cette époque, l'écriture utilisée dans tous les domaines de la vie était le démotique, puis le grec. Vu la différence importante entre l'écriture démotique et l'écriture hiéroglyphique (voir ci-dessous), l'usage de cette dernière était devenu une occupation de spécialistes, encore bien plus que dans les autres phases de l'écriture égyptienne.

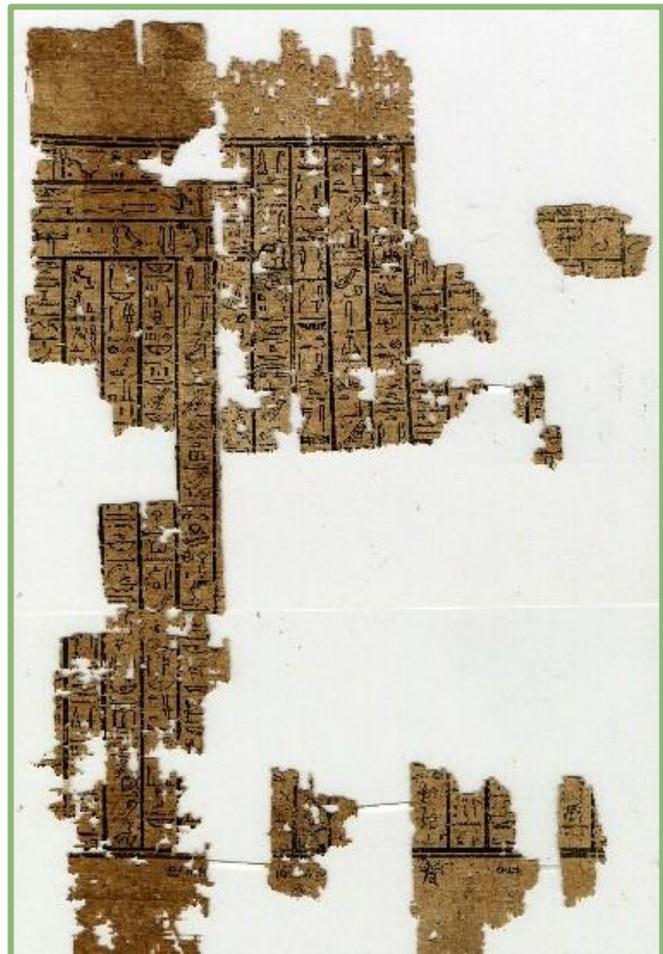


Hiéroglyphique

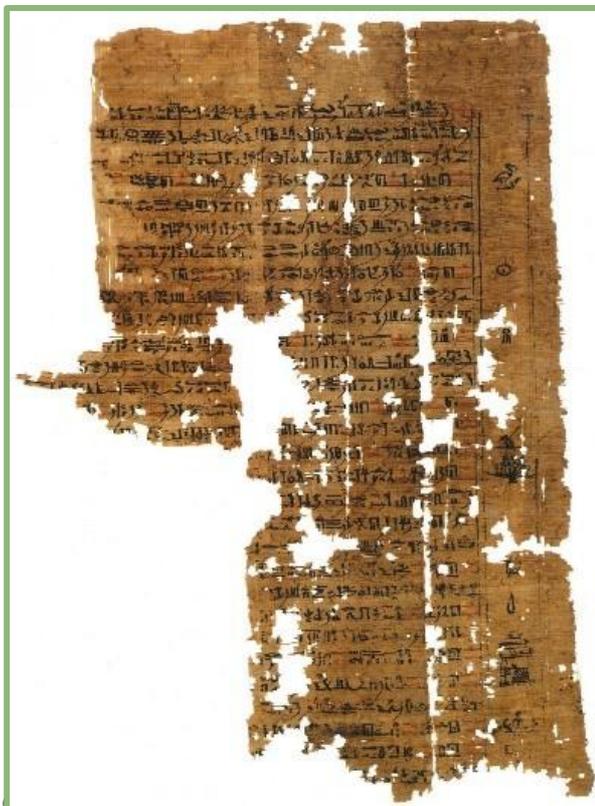


Démotique

En outre, la plupart des textes hiéroglyphiques étaient rédigés dans une langue morte, en « égyptien de tradition », langue que seulement un cercle de philologues expérimentés très limité maîtrisait. Comme dans les époques antérieures, ces experts, les hiérogammates, consultaient, collationnaient, compilaient et copiaient des textes anciens. Dans les archives de l'époque, on a même retrouvé des manuscrits qui témoignent directement de cette pratique philologique. Par exemple, deux papyrus de la bibliothèque du temple de Tebtynis dans le Fayoum contiennent des copies (ou plutôt des copies de copies) d'inscriptions des tombes d'Assiout (ci-contre). Fait intéressant : ces textes hiéroglyphiques remontent à la Première Période Intermédiaire, à peu près deux mille ans avant cette copie sur papyrus que nous avons conservée.



Résultat des efforts philologiques de la période gréco-romaine : des manuels en écriture hiératique ou démotique qui rassemblent un savoir véritablement encyclopédique sur tous les aspects de la culture pharaonique, souvent sous forme de listes. Pour notre propos, on citera seulement le papyrus Carlsberg 7 (ci-contre) qui contient une liste de signes avec leur explication religieuse. Autre résultat de cette pratique, qui est pour nous heureux : on se servait de ces précieux manuscrits pour la décoration textuelle des temples contemporains, qui étaient conceptualisés comme des images condensées du monde et dont la décoration était organisée selon ce qu'on appelle aujourd'hui une « grammaire du temple ». Les vastes inscriptions des temples d'Athribis, Dendera, Esna, Edfou, Kom Ombo et Philae (pour ne mentionner que les temples les mieux conservés) sont en la matière les d



ptolémaïque. Mais le même système se déploie aussi dans les autres textes de l'époque, par exemple dans les inscriptions sur les statues, stèles, cercueils, ou même manuscrits de papyrus. Le plus connu de ces documents est sûrement la pierre de Rosette dont nous vous avons déjà parlé. Elle contient un décret sur les décisions d'un synode de prêtres égyptiens sous Ptolémée V.

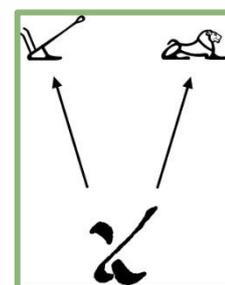
On ne peut comprendre l'écriture ptolémaïque que dans le contexte culturel que je viens d'expliquer. En effet, la marginalisation sociologique de l'écriture hiéroglyphique, l'intense pratique philologique contemporaine et le fait que l'écriture hiéroglyphique s'était développée originellement pour un stade de langue avec une phonologie fort différente, ont eu des conséquences importantes sur le fonctionnement concret du système.

Commençons par le niveau du signe individuel. À cette époque, le degré de polyfonctionnalité des hiéroglyphes — c'est-à-dire le nombre de valeurs que chaque hiéroglyphe peut avoir — augmente considérablement, au point qu'un seul signe peut noter jusqu'à vingt séquences de sons différentes.

Prenons le signe scarabée évoqué plus haut  : à côté de sa valeur traditionnelle *hpr*, le développement phonologique du mot **hâpar en* **šôpe* conduit aux valeurs *hp* et *šp*. Puis, le scarabée prend en outre la valeur *nh* par rébus, parce que le signe sert comme déterminatif

des coléoptères, dont le taupin *nh* fait partie. Une autre de ses valeurs, *t3*, dérive probablement de la naissance mythologique du scarabée de la terre, qui se dit *t3* en égyptien, et donc d'une association métonymique. Ce mot *t3* « terre » était quant à lui alors réduit en [t + voyelle], d'où vient la valeur mono-consonantique *t*. On appelle cette réduction d'un bi- ou trilitère à leur(s) consonne(s) forte(s), évidemment due à l'évolution phonologique, le « principe consonantique ». Vous voyez donc que, pour le signe du scarabée, on arrive à plus de six valeurs fréquentes, là où une ou deux étaient antérieurement la norme ; et je suis loin de citer toutes les valeurs attestées pour ce signe-là.

En plus, la création de nouvelles valeurs peut aussi découler des interactions des normes d'écriture : par exemple (ci-contre), le lion, qui se lit normalement *rw* prend la valeur phonographique *šn'* parce qu'il est homographe, en hiératique, de la charrue qui a cette valeur. Notez bien que tous ces principes de dérivation de valeurs sont bien connus depuis la création du système hiéroglyphique et qu'on les emploie aussi dans l'écriture dite « énigmatique » du Nouvel Empire.



Enfin, il ne faut pas oublier de dire ici un mot du principe d'acrophonie, qui consiste en la réduction d'une séquence phonétique à sa première consonne, comme quand on dit 'Bravo' pour B dans l'alphabet phonétique de l'OTAN. Mais il s'agit d'un phénomène rare, qui se limite à certains textes du temple d'Esna, et plus précisément aux noms de divinités là-bas. En effet, c'est surtout dans les mots avec une signification mythologique ou religieuse plus profonde que l'on trouve les jeux d'écriture les plus poussés. Dans l'optique de ces graphies théologiques, le nom du dieu Ptah peut par exemple (ci-contre) s'écrire avec un bonhomme *hh* (→ *h*) qui sépare le ciel *p.t* (→ *p*), de la terre *t3* (→ *t*), référence graphique à l'acte démiurgique de ce dieu créateur.

Mais la richesse du système hiéroglyphique de l'époque ne s'épuise pas dans l'extension importante de la polyfonctionnalité de signes individuels : les hiérogrammates mobilisent aussi un fond d'hiéroglyphes rares (et par ailleurs aussi de mots rares) que l'on recueillait dans des textes d'époques anciennes ; en outre, ils n'ont pas hésité à créer des signes nouveaux, par exemple cette représentation directe de la phrase *pd šs* « étendre la corde » au temple d'Edfou (ci-dessous), étape importante dans le rituel de la fondation des temples.



Le processus de création de signes nouveaux atteint le climax de sa productivité au niveau du groupement de signes, ce qui comprend l'enrichissement des signes existant au moyen d'éléments supplémentaires, comme des couronnes ou des sceptres divers et variés. Ces compositions tirent souvent profit de la figurativité des signes individuels, en créant des composés qui comportent un sens métalinguistique donné au sein de leur contexte d'emploi concret.

Prenons un exemple de ce phénomène : cette épithète divine que l'on trouve dans le temple de Kom Ombo se lit « que vive le dieu bon, inondation de l'Égypte qui vient en son temps » (ci-dessous). Ici, *Km.t* « Égypte » est écrit avec un signe composé : le phonogramme *km*  inscrit dans son déterminatif, le signe de la ville égyptienne . Si l'on interprète le cercle comme un canal d'eau avec des branches stylisées sous forme triangulaire, cette graphie du mot *Km.t* « Égypte » illustre aussi le phénomène de l'inondation ; et vu que le signe *km* représente une queue de crocodile, on pourrait même y voir une référence à Sobek, un des dieux principaux de Kom Ombo en forme de crocodile.



Pour nous résumer, on observe en ptolémaïque des changements à trois niveaux distincts : primo, l'élargissement important de la polyfonctionnalité des signes individuels et la recherche des signes rares ; secundo, la création de groupements de signes nouveaux qui véhiculent beaucoup plus que le sens linguistique pur et dur, comme on vient de le voir avec l'exemple de Kom Ombo ; et tertio, l'assouplissement radical des conventions d'orthographe plus ou moins strictes qui remontent aux époques anciennes.

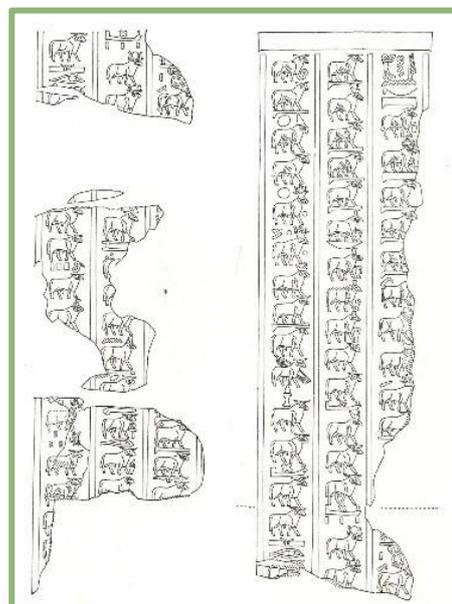
J'avoue que ce système semble très complexe, au moins à première vue et si l'on l'explique de manière théorique. En pratique, avec des connaissances solides de l'égyptien classique, on s'habitue assez rapidement aux conventions graphiques des textes de l'époque gréco-romaine. En effet, les textes ordinaires ne sont pas plus complexes de ceux des époques antérieures, ils suivent simplement d'autres conventions graphiques auxquelles le débutant doit progressivement s'habituer. Par exemple, dans ce tableau-ci (ci-contre, à droite), que l'on trouve au temple de Kom Ombo, vous ne trouverez que deux signes qui s'écartent des normes traditionnelles.



Cependant, il faut bien reconnaître que la quantité de textes ornementaux à la lecture difficile augmente aussi drastiquement à cette époque, surtout dans des endroits bien visibles qui recourent à des signes à grandes dimensions, comme les bandeaux de soubassement (ci-contre, à gauche) et de frise, ou alors les bases de colonnes.

Dans ces textes-là, on observera aussi très facilement un autre aspect important de la culture hiéroglyphique de l'époque, c'est-à-dire son régionalisme. En effet, tous les temples disposaient de leur propre école de savants qui développaient des systèmes hiéroglyphiques adaptés à la théologie locale. L'exemple le plus connu en est sûrement deux hymnes écrits entièrement avec des signes de crocodiles et béliers (ci-contre) dans le temple d'Esna. Ils s'adressent à Khnoum-Ré, divinité centrale d'Esna, qui apparaît dans deux formes animalières principales, c'est-à-dire le bélier et le crocodile.

Je vous laisse sur cet exemple, certes un peu extrême, de l'emploi de l'écriture hiéroglyphique. Vous n'y reviendrez vraisemblablement pas avant quelques années d'un patient apprentissage de la lecture des hiéroglyphes, rien ne sert de brûler les étapes, mais retenez qu'il n'est pas de raison de craindre le ptolémaïque : si elle demande un peu d'assiduité, la lecture de ces textes est véritablement passionnante !





Module 4 : Les autres écritures égyptiennes

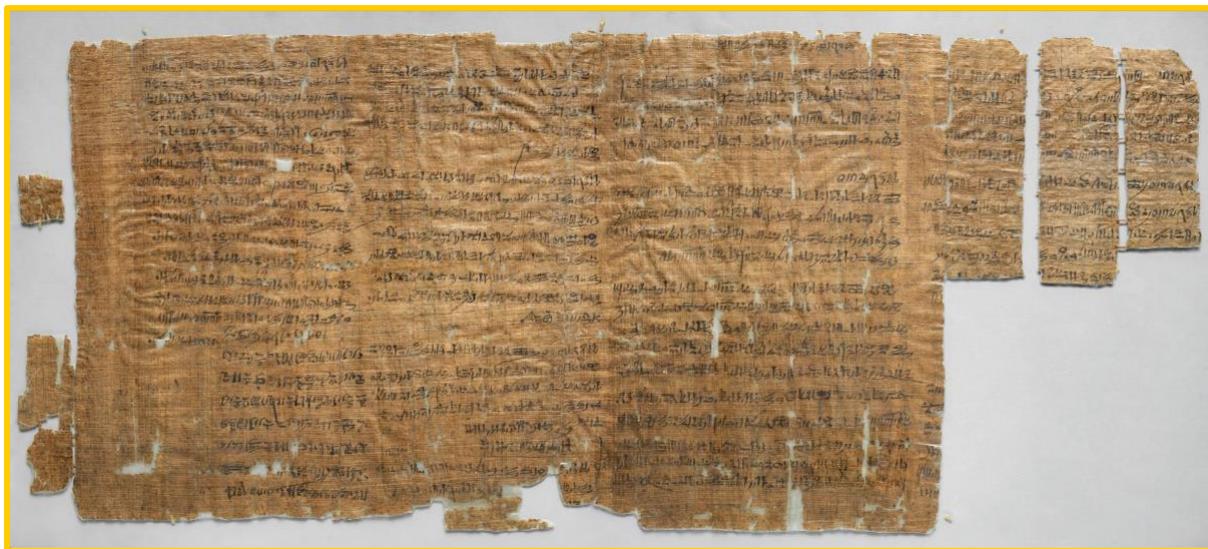
Les hiéroglyphes égyptiens



Le hiératique

Renaud **PETRI** (Post-doctorant – Département des sciences de l’antiquité – ULiège) : bonjour à tous ! Aujourd’hui nous nous retrouvons au Museo Egizio de Turin pour une formation dédiée au hiératique. Le lieu est idéal pour évoquer ce sujet, car le Museo Egizio de Turin possède l’une des plus importantes collections d’antiquités égyptiennes au monde, et en particulier une très belle collection de documents inscrits en hiératique du Nouvel Empire.

Prenons-en directement un exemple (ci-dessous). Vous avez ici le « Strike Papyrus », ou « Papyrus des Grèves », un document célèbre qui fait référence à ce que l’on considère comme étant l’une des plus anciennes grèves de l’histoire. Il date de l’époque ramesside, vers 1150 avant notre ère, et provient du village de Deir el-Medina, célèbre pour avoir livré une documentation très riche, particulièrement en ce qui concerne les textes hiératiques, qu’ils soient administratifs ou littéraires. On parle quand même de plusieurs milliers d’ostraca et de centaines de rouleaux de papyrus, dont une bonne partie est conservée au Museo Egizio. Sur ce papyrus, vous voyez à quoi ressemble un « beau » hiératique documentaire de la 20^e dynastie, cursif certes, mais régulier avec peu d’abréviations.



Le hiératique, cette écriture cursive que l’on appelle aussi « tachygraphie de l’écriture hiéroglyphique », apparaît très tôt dans l’histoire égyptienne et elle se développe en norme de l’écrit à proprement parler durant l’Ancien Empire. C’est évidemment attendu : les signes hiéroglyphiques étant figuratifs et souvent assez détaillés, il est vite devenu nécessaire d’en avoir des versions simplifiées, plus faciles et plus rapides à tracer. Le hiératique est donc le nom que l’on donne à cette forme cursive et manuscrite de l’écriture égyptienne, qui se caractérise par une perte de figurativité par rapport aux hiéroglyphes « traditionnels ». Cette découverte, on la doit une fois de plus à Jean-François Champollion, même si d’autres avant lui en avaient l’intuition.

En quelque sorte, on peut donc considérer que le hiératique est aux hiéroglyphes ce que notre écriture manuscrite, qu'on appelle parfois « attachée », est aux textes tapés à l'ordinateur. Le hiératique est fait de pleins et de déliés qui varient en fonction de l'outil d'écriture et du scribe, qui produisent un tracé plus ou moins individualisé que l'on appelle le ductus.

Les signes hiératiques — aussi appelés « hiératogrammes » — sont souvent liés entre eux — on parle alors de « ligatures » — et selon la « main » du scribe, le texte est plus ou moins difficile à déchiffrer. À l'opposé, les hiéroglyphes, même s'il existe des variantes notables d'un monument à l'autre, sont assez facilement distinguables les uns des autres.

Prenons quelques exemples de signes hiéroglyphiques et de leurs équivalents en hiératique. Certains signes sont tout à fait reconnaissables même dans leur forme cursive. Une jambe, qui se lit *b*, par exemple, a une forme souvent très comparable en hiératique, quoi qu'elle puisse être simplifiée à outrance (ci-dessous).



Le *yod*, translitéré *j*, est assez proche du référent hiéroglyphique : une ligne verticale auquel on rajoute une petite barre oblique ou un point (ci-dessous).



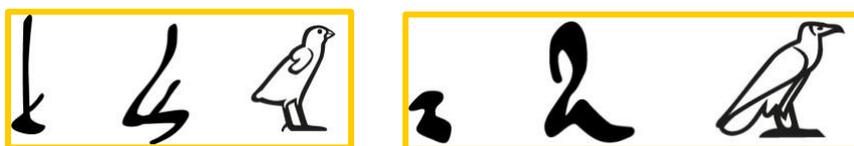
En revanche, les êtres animés sont les plus déroutants au premier abord, car ils peuvent être très stylisés : ainsi l'homme assis perd beaucoup en figurativité dans la cursive, au point de pouvoir se résumer à un simple point dans certains cas (ci-dessous) ;



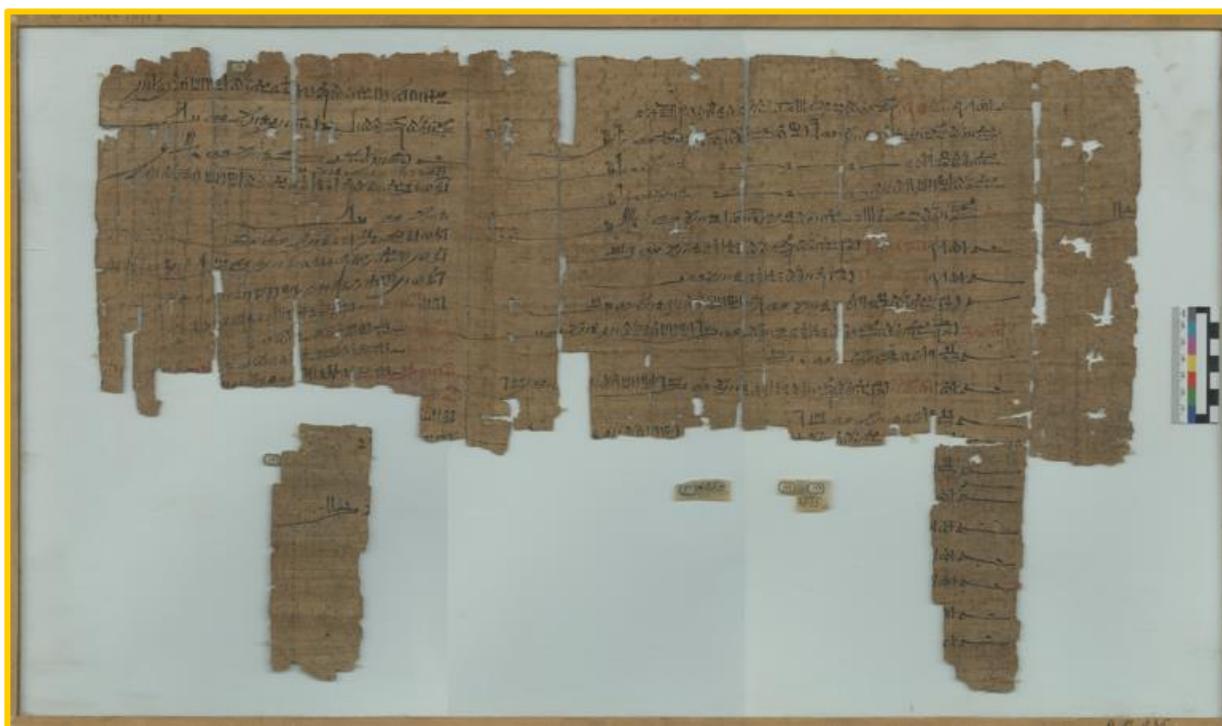
ou l'homme portant la main à la bouche, dont vous avez ci-dessous différentes versions de plus en plus simplifiées.



On pourrait encore citer d'autres signes très fréquents, comme l'oiseau qui note la lettre *aleph* ou le poussin de caille qui écrit le *waw* (ci-dessous) : écrits rapidement en cursive, ils sont réduits à quelques traits dans lesquels on peine à reconnaître la silhouette d'origine.



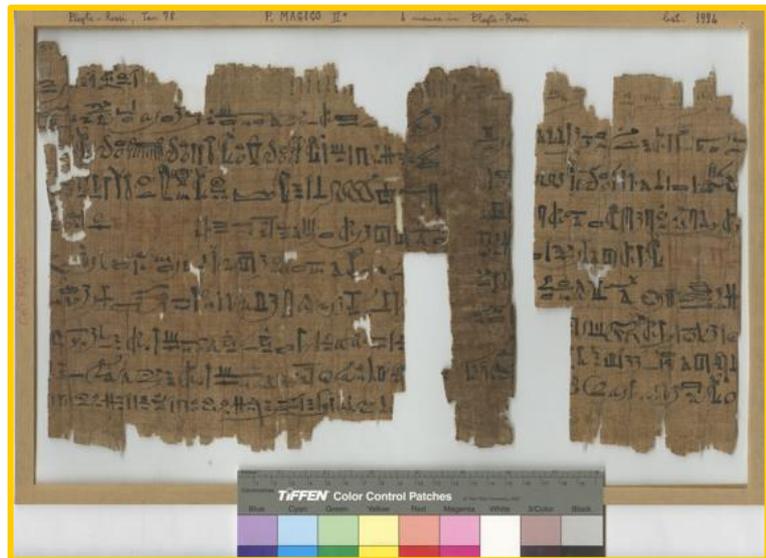
On écrit surtout en hiératique sur des supports mobiles tels que le papyrus ou les ostraca — c'est-à-dire des éclats de calcaire ou des tessons de poteries —, alors que les hiéroglyphes étaient surtout sculptés ou peints sur des parois monumentales ou des statues. S'il existe bien des textes en hiératique gravés sur pierre — par exemple des graffitis ou certaines stèles tardives —, la cursive est d'abord et avant tout écrite à l'encre noire, parfois avec un peu de rouge pour rédiger ce que l'on appelle des « rubriques », à l'aide d'un jonc dont l'extrémité a été nettement coupée.



En fonction de la nature du texte qui est écrit par le scribe, on distingue traditionnellement deux grands types de hiératique à partir du Moyen Empire. Ainsi les textes de la vie quotidienne, dits administratifs ou documentaires — par exemple les reçus ou les commandes, les listes d'absences, les journaux, mais aussi la plupart des lettres — sont

souvent écrits dans un hiératique plus rapide, avec des formes moins identifiables, plus abrégées (ci-dessus).

À l'inverse, les textes dits « littéraires » — récits narratifs, hymnes royaux ou religieux, enseignements et autres recueils magiques — sont souvent écrits dans un hiératique plus soigné, plus lisible, avec des signes qui peuvent encore être très figuratifs (ci-contre). La cursive adopte donc des formes différentes en fonction de son contexte d'utilisation, correspondant à différents « registres graphiques ».



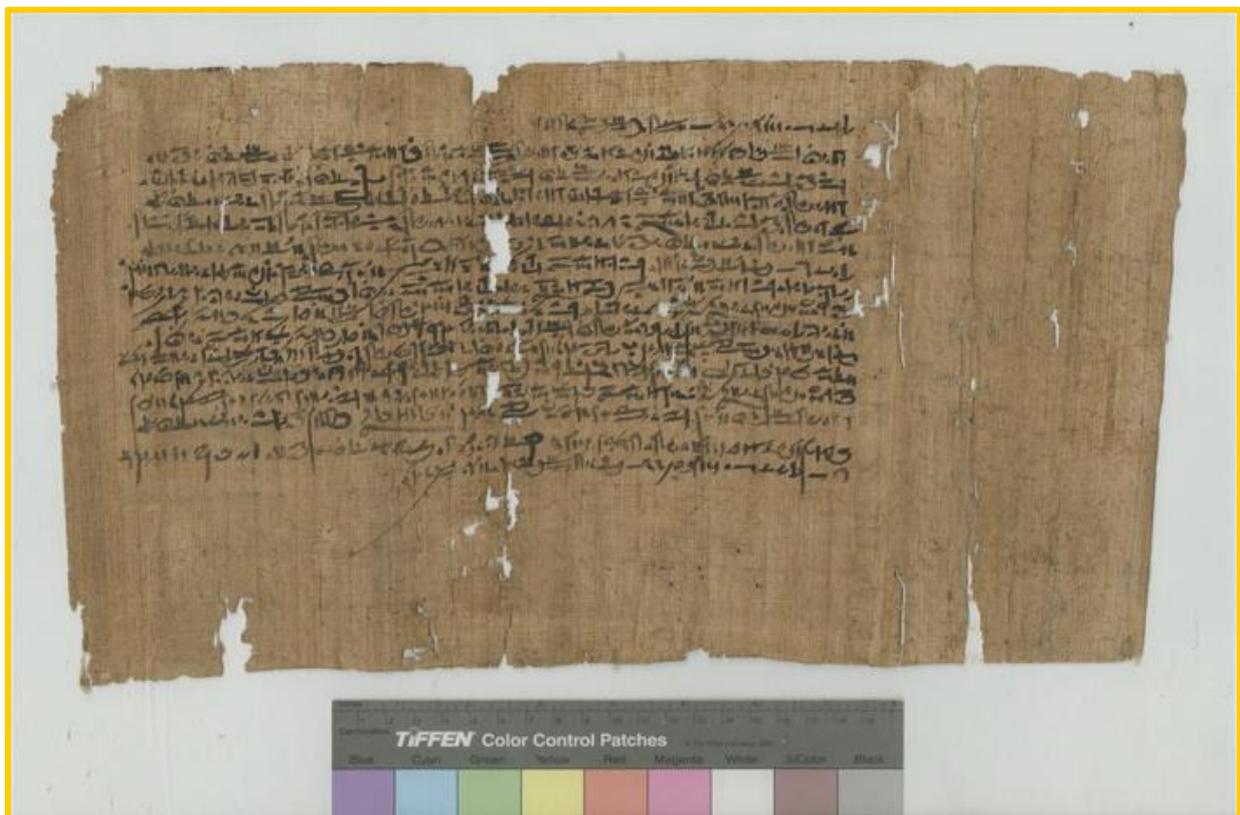
Prenons l'exemple d'un médecin aujourd'hui : une ordonnance constitue un contexte particulier, un « registre graphique » dans lequel l'écriture sera très rapide et à peine lisible, sauf pour le pharmacien ; mais cela ne signifie pas que le même médecin ne peut pas écrire par ailleurs un texte soigné et lisible par n'importe qui !

La cursive manuscrite est quelque chose de très personnel : pour l'Égypte ancienne, on peut presque dire qu'il y a autant de hiératiques qu'il y a de scribes, voire même plus, car un même scribe peut avoir une écriture littéraire et une écriture administrative. C'est aussi le cas pour nous, en fait : on n'écrit pas exactement de la même manière une liste de course, une dissertation ou une carte postale ! Et tout ça sans compter qu'une écriture manuscrite évolue au cours du temps, que l'on soit un scribe égyptien ou un scripteur des temps modernes.

Sur plus de trois millénaires, le hiératique a aussi eu le temps d'évoluer. Les égyptologues sont capables d'attribuer à de grandes périodes les textes hiératiques d'après l'allure générale des signes, bien que l'exercice soit parfois délicat ; c'est ce qu'on appelle la paléographie, qui permet aussi d'identifier la main des scribes, j'y

reviendrai dans un instant. On utilise de grandes tables paléographiques (ci-dessus) pour comparer les formes sur différents documents connus et proposer des rapprochements avec des documents bien datés grâce à leur contenu ou leur contexte de découverte.

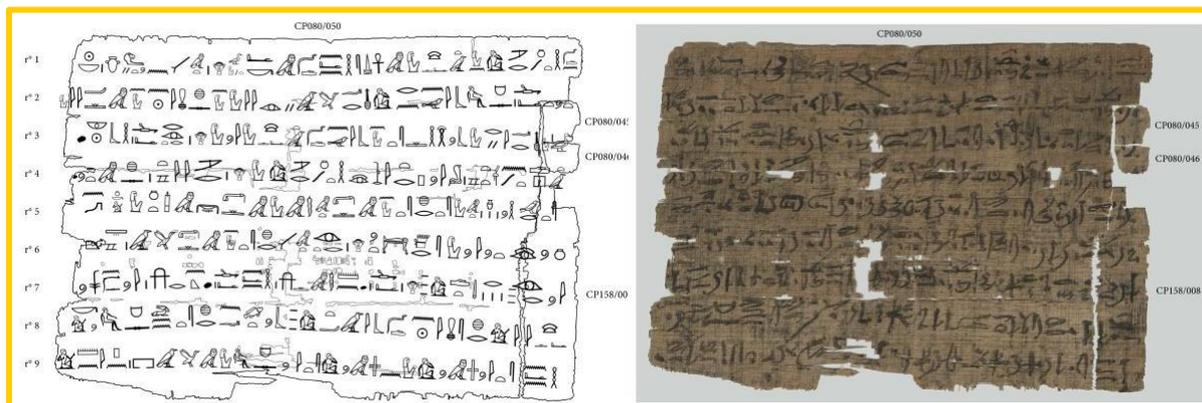
Au cours de la Troisième Période intermédiaire, le hiéroglyphique va finir par être lui-même simplifié, conduisant à l'apparition du hiéroglyphique dit « anormal » (voir ci-dessous), puis, à la Basse Époque, du démotique. Le démotique, qui vous sera présenté par Philipp Seyr dans une autre formation, supplante alors le hiéroglyphique pour les textes administratifs et du quotidien, mais l'ancienne cursive est toujours utilisée pour des textes sacrés sur papyrus, ce qui lui vaut son nom actuel, et on continuera de l'employer pour ce genre de textes jusqu'à l'époque romaine et la disparition de l'écriture hiéroglyphique.



De nos jours, il faut savoir que les égyptologues apprennent d'abord les hiéroglyphes sous leur forme « monumentale », et c'est seulement dans un deuxième temps qu'ils vont être formés à la lecture du hiéroglyphique. Dans l'Égypte ancienne, en revanche, les scribes apprenaient d'abord le hiéroglyphique, qui était bien plus utile au quotidien, même s'ils étaient probablement en mesure de déchiffrer les hiéroglyphes monumentaux. Ce sont les sculpteurs et les

dessinateurs qui se chargeaient de les tracer avec tous les détails nécessaires et étaient les vrais professionnels en charge de la monumentalisation de l'écrit sous forme de hiéroglyphes.

En égyptologie, on publie les textes hiératiques après les avoir transcrits en hiéroglyphes standardisés (ci-dessous).



Cette étape de transcription permet de montrer aux autres chercheurs ce qu'on a compris du texte original en cursive, qui n'est pas toujours évident à lire en raison des nombreuses ambiguïtés de lecture possible : il arrive fréquemment que des signes bien distincts en hiéroglyphes se ressemblent comme deux gouttes d'eau en hiératique, tandis que les formes abrégées ou « tachygraphiques » complexifient encore l'interprétation de la cursive. La transcription hiéroglyphique sert souvent aux étudiants à accéder au contenu des textes manuscrits et à en étudier la grammaire, mais il ne faut jamais négliger l'original hiératique, car une transcription est déjà une interprétation moderne.

Pour terminer cette présentation du hiératique, je voudrais profiter de ma présence au Museo Egizio pour vous montrer deux autres exemples de documents hiératiques célèbres. Le premier est le « Goldmine Papyrus », ou « Papyrus des mines d'or » (ci-dessous). Comme le Papyrus de la Grève, que je vous ai présenté en introduction, il date de la 20^e dynastie et provient du site de Deir el-Médina. Au recto (ci-dessous), on trouve une carte d'une zone située entre le Nil et la mer Rouge, dans le désert oriental de l'Égypte, c'est une zone de carrière, mais également une région aurifère, ce qui explique le nom moderne du papyrus.

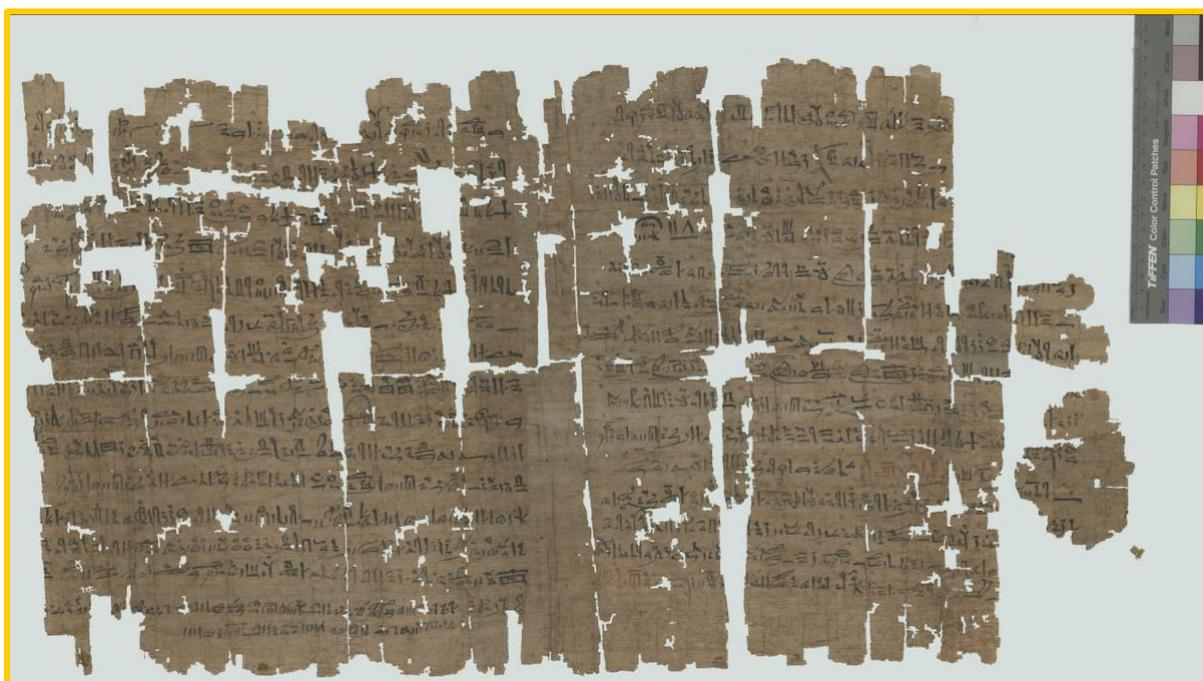


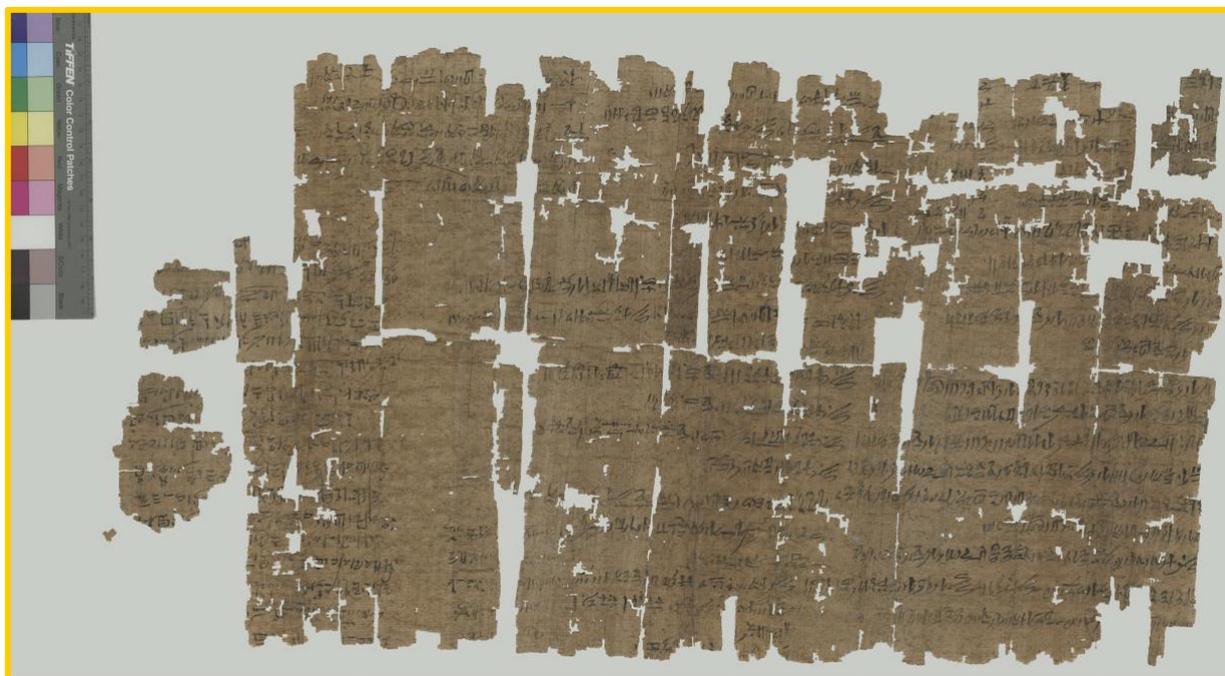
Cette carte est annotée de quelques légendes en hiératique qui s'articulent avec l'image et donne des informations concernant les éléments visuels, comme « route qui mène vers la

mer » ou « montagne où on extrait l'or ». Quant au verso (ci-dessous), on y trouve une série de textes dont la main rappelle beaucoup celle du « Papyrus des Grèves » : il s'agit en fait du même scribe, un certain Amennakhte, bien connu car il a signé bon nombre de ses écrits, ce qui a permis aux égyptologues spécialisés de définir des traits caractéristiques de sa cursive et de la reconnaître même en absence de signature



Le second exemple est aussi un papyrus ramesside de Deir el-Medina, mais inscrit au recto de chants d'amour, qui relèvent donc de la sphère littéraire. La main du recto (ci-dessous), soignée, se distingue de celle du verso (prochaine page), où l'on trouve des textes administratifs.





Ce type de papyrus, inscrit de plusieurs textes de natures différentes, est dit « hétérogène » ; c'est quelque chose de très courant dans la documentation égyptienne et en particulier à Deir el-Medina.

Pour finir, apprendre le hiératique, c'est en fait accéder à un immense pan de la documentation d'époque pharaonique, avec des textes très variés et qui nous permettent souvent de nous rapprocher encore plus des anciens Égyptiens, en allant plus loin que les sources hiéroglyphiques réservées à un discours plus officiel, plus standardisés. Il reste encore des centaines de papyrus et d'ostraca inédits dans les collections égyptiennes du monde entier, et chacun apporte une petite pierre à l'édifice qu'est l'égyptologie, pour mieux comprendre ce qu'était la vie à l'époque pharaonique !



Les hiéroglyphes égyptiens



Le démotique

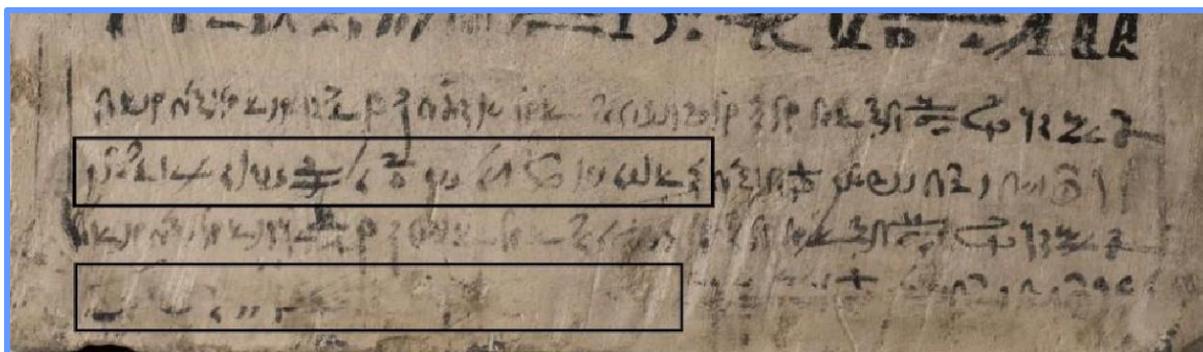
Philippe SEYR (doctorant ; service d'égyptologie – ULiège) : au Museo Egizio de Turin, le visiteur curieux remarquera à n'en pas douter une petite stèle calcaire particulière (ci-contre), qui est peinte à l'encre noire. Ce monument funéraire est dédié à deux frères, Padikhonsou et Imhotep, que l'on voit dans la partie centrale en adoration devant Osiris, le roi divin de l'au-delà, accompagné de ses sœurs Isis et Nephtys. Mais c'est surtout le caractère non-homogène des textes situés en-dessous de cette image qui attirera le regard du visiteur. Les trois premières lignes se composent de hiéroglyphes, qui nous renseignent sur les titres et les noms des deux frères. Après un petit interstice, suivent quatre lignes dans une norme d'écriture très cursive. Ils sont écrits en démotique, comme on appelle aujourd'hui cette variante de l'écriture égyptienne qui fut utilisée entre 650 avant notre ère et 450 de notre ère.



Ce terme remonte aux auteurs classiques grecs qui décrivaient ainsi l'écriture cursive égyptienne de leur époque. En effet, dans son sens étymologique, le démotique (δημοτικά γράμματα) désigne l'écriture populaire de la population égyptienne. Un autre terme, ἐπιστολογραφική, très littéralement épistolographique, reflète le nom que les Égyptiens eux-mêmes donnaient à cette écriture : en égyptien, *sh; n š'.t* signifie littéralement « l'écriture des lettres ». En revanche, les hiéroglyphes (ἱερογλυφικά γράμματα) et l'hiéراتique (ἱερατικά γράμματα) étaient conçus à cette époque comme des écritures sacrées, ce qu'exprime la composante ἱερος dans ces deux termes.

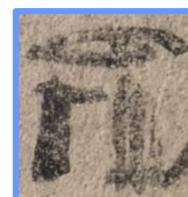
Cette opposition montre bien que l'on différenciait plusieurs normes d'écriture égyptienne en fonction de leur contexte concret d'utilisation ; l'une d'entre elles, le démotique, était censée être celle des textes profanes, ou plutôt celle destinée à un public profane, dans le sens le plus large du terme. En ce sens, l'utilisation de l'écriture démotique ne se limitait pas à la communication écrite quotidienne sur des supports comme le papyrus, les ostraca et les tablettes en bois. Les richesses de la littérature démotique, les centaines de manuscrits de rituels anciens et l'impressionnante quantité des textes scientifiques en démotique en sont la preuve.

Notre stèle turinoise est un bon exemple du fait que le démotique est la norme graphique égyptienne la plus pratique et la plus accessible de la période : tandis que son texte en hiéroglyphes mentionne seulement les titres et noms des deux frères, les lignes démotiques précisent que Padikhonsou et Imhotep sont respectivement morts à l'âge de 16 et 21 ans. En plus, elles nous renseignent sur le fait que les frères ont été embaumés avant leur enterrement.



[fin ligne 2 : Il a vécu 16 ans et six mois. On l'a embaumé et enterré.
fin ligne 4 : Il a vécu 21 ans ...]

Les noms et les titres des deux frères se trouvent, comme je vous l'ai dit, à la fois dans le texte hiéroglyphique et dans le texte démotique. Comparons donc la version hiéroglyphique à celle démotique du nom d'Osiris, *Wsjr*. En hiéroglyphes, le mot se compose de l'œil, du trône et de l'étendard divin  (ci-contre, haut). Les trois mêmes signes apparaissent aussi en démotique, mais ils sont écrits d'une manière beaucoup moins figurative, beaucoup plus schématisée et cursive (ci-contre, bas). Cette schématisation des signes d'écriture est plus évidente encore dans le nom « Imhotep » : ici, le groupe hiéroglyphique *htp* correspond à un seul signe démotique, que l'on appelle un « groupe historique » (ci-dessous). Nous y reviendrons plus tard.



Ces correspondances entre signes s'expliquent si on comprend, comme l'avait déjà fait Champollion, que le démotique est le dernier stade de l'évolution de l'écriture cursive, c'est-à-dire le hiératique dont Renaud Pietri vous a déjà parlé en détail. En effet, la fragmentation politique du pays au début du premier millénaire avant notre ère a abouti à une régionalisation des écoles de scribes. Dans le même temps, l'absence de standard émanant d'une administration centrale forte a vraisemblablement permis une accélération du processus de simplification des signes. Au sud du pays, s'est développée une norme que l'on



appelle l'hiératique cursif tardif ou l'hiératique anormal. Pour le nord, les sources papyrologiques de la période sont très rares mais, au plus tard au milieu du VII^e siècle avant notre ère, il est sûr que les écritures des deux régions se distinguaient considérablement. C'est la raison pour laquelle le pharaon Amasis, roi de la dynastie saïte, après avoir repris le contrôle du pays, semble avoir mené une réforme de l'écriture administrative en la normalisant tout au long du Nil : le démotique ancien était né.

En raison de l'évolution progressive de l'écriture, on divise (un peu artificiellement) le démotique en trois périodes, qui correspondent en fait aux grandes époques de l'histoire politique :

- 1) La première période, c'est le démotique ancien (env. 650–400 avant notre ère) dont on vient de parler. À ce moment, qui correspond à la Basse Époque, il est encore limité aux textes administratifs et légaux.
- 2) On a ensuite le démotique moyen ou ptolémaïque (env. 400–30 avant notre ère) sous la dynastie lagide (ou des Ptolémées) ; il s'agit de la période classique durant laquelle le démotique foisonne dans tous les champs de l'écrit. C'est durant cette période, à la fin du II^e siècle avant notre ère, que le jonc de papyrus traditionnel est peu à peu remplacé par le calame grec pour écrire le démotique. Ce calame permettait de tracer des traits d'une épaisseur normalisée et son adoption va profondément affecter l'apparence visuelle de l'écriture démotique.
- 3) Enfin, le dernier stade de cette écriture est le démotique tardif ou romain (env. 30 avant notre ère–450 de notre ère). Cette variante du démotique suscite une quantité de textes littéraires et scientifiques sans précédent. Durant cette même époque, les textes administratifs en démotique diminuent en nombre lorsque le grec s'impose peu à peu dans l'administration du pays. La dernière inscription démotique qui porte une date précise est un graffito à l'île de Philae, daté du 12 décembre 452.

Cependant, il faut noter que quelques signes démotiques vont survivre dans d'autres écritures. Déjà au III^e siècle avant notre ère, la cursive méroïtique, employée en terres nubiennes, avait été forgée à partir de signes empruntés au répertoire démotique. Plus tard, en copte, les sons égyptiens qui ne trouvaient pas de correspondance dans l'alphabet grec ont été notés au moyen de signes empruntés au démotique.

Revenons à présent à notre stèle, qui est rédigée en démotique ptolémaïque et qui date plus précisément du I^{er} siècle avant notre ère. Le nom d'Imhotep va nous permettre d'analyser un peu plus en détail le fonctionnement de cette écriture. Tandis que l'hiératique permettait encore de dresser des équivalences précises avec les signes hiéroglyphiques, cela est devenu de plus en plus difficile au cours de l'évolution du démotique. Cette écriture possède toujours un système d'unilitères, les signes notant un seul son, avec lesquels on peut écrire n'importe



quel mot, ainsi qu'une gamme de déterminatifs, mais qui est somme toute assez réduite si on la compare à la variété des déterminatifs hiéroglyphiques. Toutefois, beaucoup de mots ont acquis des graphies fixes, qui se composent des signes complexes remontant à des groupes hiératiques. C'est pour cette raison qu'ils sont aujourd'hui appelés « groupes historiques ». Vu que le répertoire de signes démotiques comprend un grand nombre d'homographes, on n'arrive à leur lecture correcte qu'en contexte. Par exemple, on trouve le premier signe du nom d'Imhotep également dans *rnp.t* « l'an » ou encore dans le nom de la déesse Isis. Ils remontent tous à des signes hiératiques différents : le premier au roseau avec les jambes en mouvement , le second à la branche de palmier  et le dernier au trône .

À ce point de ma leçon, il faut encore que je vous dise que les signes démotiques peuvent montrer des variations régionales importantes, qui sont dues au régionalisme des écoles de scribes et au fait que les scribes « démotisants » pouvaient être formés tantôt dans des écoles attachées aux temples, tantôt au sein de la famille. Enfin, des signes provenant d'autres normes d'écriture étaient parfois introduits dans les sources démotiques qui copiaient des manuscrites plus anciens. Cela se manifeste dans les textes qui l'on dit « semi-démotiques », lesquels mêlent les trois normes d'écriture.

Aujourd'hui, le terme « démotique » ne désigne pas seulement un stade de l'écriture cursive mais également la phase de la langue égyptienne contemporaine, qui se situe entre le néo-égyptien du Nouvel Empire et le copte. Cela dit, la langue démotique est loin d'être uniforme et sa grammaire évolue progressivement au long des presque mille ans de son utilisation. Par exemple, la grammaire de textes démotiques tardifs est formellement déjà très proche du copte. On ne s'y arrêtera pas ici, car une présentation même succincte de la grammaire démotique pourrait remplir un cours à part entière.

La langue et l'écriture démotiques sont intimement liées, parce que la plupart des textes hiéroglyphiques contemporains sont écrits en « égyptien de tradition ». Pourtant, certains textes monumentaux en hiéroglyphes se distinguent en employant la langue démotique, ce qui a été appelé le « démotique monumental ». C'est la pluriscripturalité caractéristique de cette époque ainsi que le bilinguisme égyptien-grec qui rendent l'étude des textes de l'époque gréco-romaine si difficile, mais en même temps si riche et passionnant.

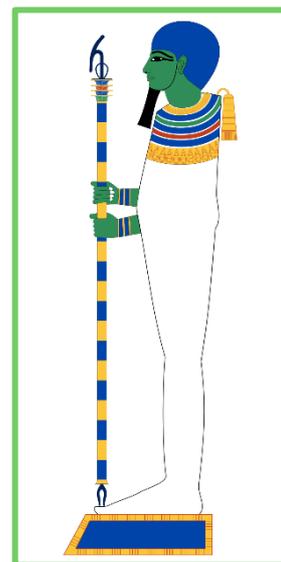
Les hiéroglyphes égyptiens



Le copte

Nathan **CARLIG** (Collaborateur scientifique – Département des Sciences de l'Antiquité – ULiège) : Bonjour à tous. Dans cette formation, je vous présenterai le dernier stade d'évolution de la langue égyptienne, que l'on appelle le copte. À la différence des stades précédents, le copte présente la particularité de s'écrire au moyen de l'alphabet grec augmenté, selon le dialecte copte concerné, de six ou sept caractères tirés de l'écriture démotique pour noter des sons que ne permet pas de rendre l'alphabet grec. Cette langue sera utilisée de manière active du III^e au XIII^e siècle de notre ère, et elle est encore utilisée de nos jours dans certaines parties de la liturgie des chrétiens d'Égypte.

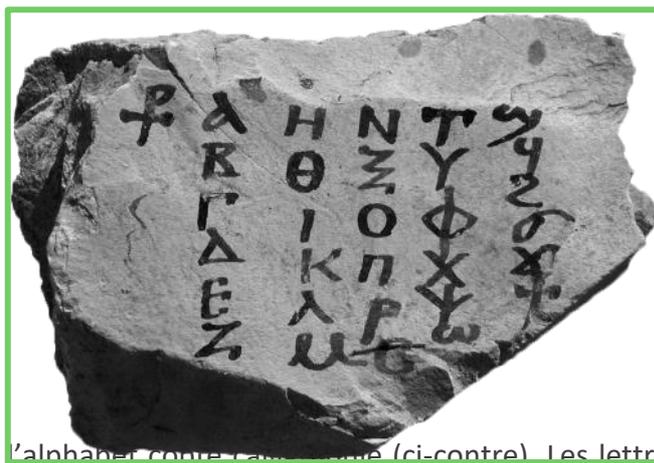
Mais avant d'entrer dans le vif du sujet, regardons de plus près le mot français « copte ». Il recouvre en fait trois réalités : linguistique, ethnique et religieuse. Il désigne, comme on l'a vu, le stade ultime d'évolution de la langue égyptienne — c'est l'objet de la formation — mais aussi les chrétiens d'Égypte, qui représentent aujourd'hui environ 10 % de la population du pays, ainsi que les églises chrétiennes égyptiennes. C'est donc un terme profondément lié au pays du Nil, comme le montre aussi son étymologie : on admet généralement que le mot « copte » provient de l'ethnique grec Αἰγύπτιος (*Aigúptios*, « égyptien »), qui est lui-même une transcription de l'égyptien *Hw.t-k; Ptḥ* (*Hout-ka Ptah*), « La maison du *ka* (c'est-à-dire les qualités de l'être) de Ptah », qui était le nom de la ville de Memphis, dont Ptah était le dieu tutélaire (ci-contre). Ce sont les Arabes, qui conquièrent l'Égypte en 642, qui contracteront le mot grec Αἰγύπτιος en *guptios*, qui deviendra *qubti*. C'est par l'intermédiaire des voyageurs occidentaux du début de l'époque moderne que le *qubti* arabe deviendra *cophte*, puis, au XIX^e siècle, *copte*. En résumé, le mot « copte » signifie donc « égyptien ».



Mais revenons à la langue et à l'écriture coptes. La volonté d'écrire la langue égyptienne au moyen de l'alphabet grec procède, d'une part, de la nécessité de disposer d'un système vocalisé pour écrire la langue égyptienne, alors que l'écriture égyptienne est fondamentalement consonantique, et, d'autre part, à combler l'écart grandissant entre la langue parlée et les écritures hiératiques et démotiques. Les écritures traditionnelles étaient en effet de moins en moins comprises par la majorité de la population, qui se trouvait ainsi dans une situation que l'on peut qualifier d'agraphie collective.

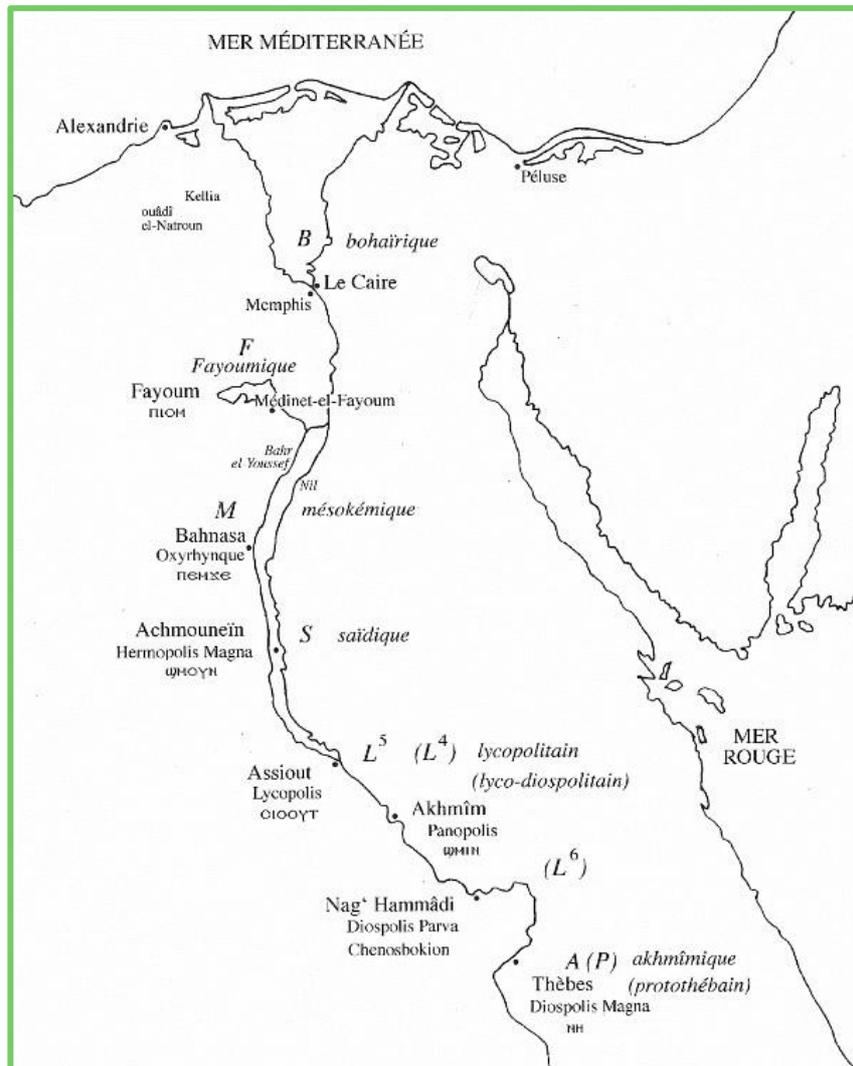
Ainsi, avant l'apparition du copte au III^e siècle de notre ère, sont attestés, dès le I^{er} siècle, des essais de transcription en caractères grecs de textes égyptiens dans des milieux liés à la magie et à l'astrologie : c'est le stade que l'on appelle « vieux-copte ». L'utilisation de l'alphabet grec

permettait ainsi à des formules magiques d'être prononcées correctement afin d'en assurer l'efficacité. Précisons encore que l'on distingue, d'une part, le « pré-vieux-copte », où les textes sont transcrits exclusivement avec des caractères grecs, et, d'autre part, le « vieux-copte » proprement dit, qui intègre certains signes issus du démotique.



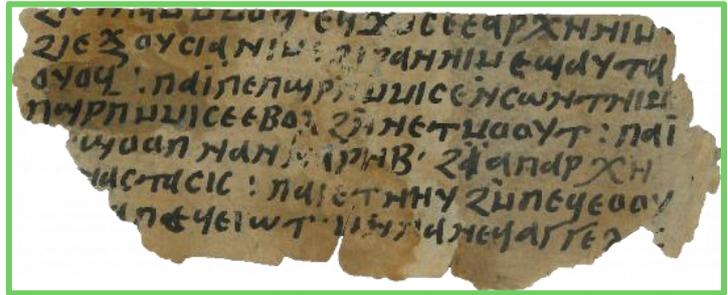
L'émergence du copte en tant que tel peut être datée du III^e siècle, mais le contexte sera tout différent et intimement lié à la christianisation de l'Égypte. Elle répond à la nécessité de disposer des textes sacrés, ceux de la Bible, dans la langue indigène. Comme je l'ai souligné, l'alphabet copte va être fixé à partir des 24 lettres de l'alphabet grec augmenté de six ou sept signes issus du démotique, comme on le voit sur cet ostracon avec l'alphabet copte *langue pré-copte* (ci-contre). Les lettres grecques couvrent les quatre premières colonnes et les six lettres démotiques sont ajoutées à la fin, dans la cinquième colonne : elles notent les phonèmes inconnus du grec mais utilisés en égyptien, comme « ch » ou « dj ». L'autre innovation du copte réside dans son lexique, qui est constitué d'environ 20 % de mots grecs. Ce sont essentiellement des substantifs, des verbes, des adverbes et des particules. À partir du VIII^e siècle, après la conquête arabe donc, on remarquera également l'arrivée de mots arabes qui enrichiront davantage le lexique copte. La syntaxe du copte, quant à elle, est exclusivement égyptienne.

C'est précisément le nouveau système d'écriture, qui comporte des voyelles, qui va permettre de mettre en lumière une spécificité de la langue égyptienne qui était difficile, voire impossible à détecter dans les stades d'évolution antérieurs : ce sont les dialectes. Le nom générique de « copte » ne désigne en effet pas une langue uniforme mais un ensemble de dialectes, qui présentent chacun une série de variations, surtout phonétiques, mais aussi morpho-syntaxiques et lexicales. On distingue deux grandes régions dialectales (ci-dessous) : une région méridionale, d'Achmouneïn à Thèbes, et une région septentrionale, passant par Oxyrhynque, le Fayoum et le Delta. Il y a six dialectes principaux tout le long de la vallée du Nil. Leur nom est issu de la ville ou de la région où ils sont attestés et on les identifie avec un sigle correspondant à l'initiale de leur nom. Les dialectes forment donc un continuum qui s'étend le long de la vallée du Nil : ils se différencient de proche en proche et, en conséquence, le dialecte le plus au sud est fort différent de celui le plus au nord, au point que, sans doute, leurs locuteurs respectifs devaient avoir certaines difficultés à se comprendre.



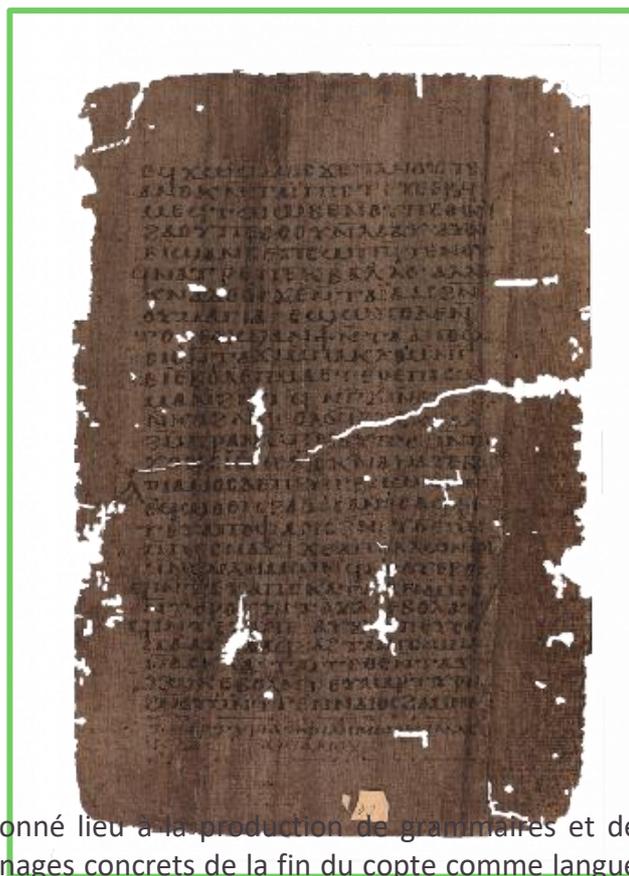
C'est sans doute sa position géographique et le fait qu'il présentait une sorte de neutralité par rapport aux autres dialectes qui expliquent que le dialecte sahidique, identifié par la lettre S sur la carte, est devenu, dès le IV^e siècle, le dialecte littéraire et liturgique par excellence. Le sahidique étouffera ainsi petit à petit les autres dialectes méridionaux de même que le dialecte mésokémique, désigné par la lettre M, qui ne sont plus attestés au-delà du VI^e siècle. Le sahidique gardera sa place prépondérante jusqu'au XI^e siècle. Il sera alors supplanté par le dialecte bohaïrique, B, le dialecte le plus septentrional, qui a toujours su garder son autonomie et ses particularités.

La langue copte a été utilisée pour deux types d'écrits, les textes littéraires et les textes documentaires. Les textes littéraires sont destinés à être conservés et transmis par copies successives. On les trouve dans des manuscrits de papyrus, dont l'usage disparaît après le IX^e siècle, mais aussi de parchemins. Le papier fera son apparition à partir du IX^e siècle, mais son usage ne deviendra courant qu'à partir du XI^e siècle, comme on le voit sur ce fragment daté du XII^e/XIII^e siècle (ci-contre).

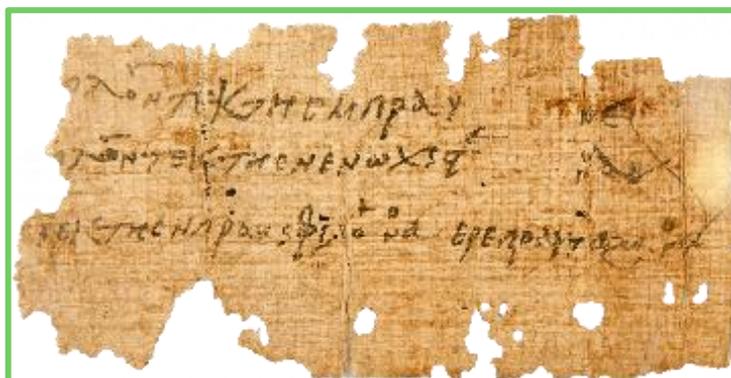


etc. La littérature copte se compose de textes soit traduits du grec, soit composés directement en copte. Il y a d'abord les textes bibliques, de l'Ancien et du Nouveau Testament. Ce sont les plus anciennement attestés en copte et ils sont traduits du grec. Dès le IV^e siècle se développera également une littérature monastique, avec les *Aphorismes des Pères du désert*, ou encore les vies d'Antoine et de Pachôme, les fondateurs du monachisme. C'est aussi à ce genre qu'appartient le plus célèbre auteur copte, le moine Chénouté, qui vécut centenaire entre le milieu du IV^e et le milieu du V^e siècle. C'est un auteur prolifique, caractérisé par des prises de positions radicales en matière religieuse. Ses écrits nous ont été conservés dans de nombreux manuscrits provenant du Monastère Blanc, en Haute Égypte, dont il a été tiré ce feuillet de parchemin qui remonterait au VIII^e siècle et dont on remarque dans la marge la jolie illustration d'une coupe de fruits dans laquelle picorent deux oiseaux affrontés (ci-contre).

Les manuscrits coptes ont également conservé de très précieux textes relatifs aux communautés religieuses manichéennes et gnostiques, comme les célèbres manuscrits de papyrus de Nag Hammadi, retrouvés en 1945. Les textes homilétiques abondent également, qu'ils soient des traductions d'homélie grecques ou des compositions coptes, souvent mises abusivement sous le nom d'un personnage important comme Athanase d'Alexandrie. La littérature hagiographique copte n'est pas en reste non plus : les vies, miracles et martyres des saints lors des persécutions sous le règne de Dioclétien ont donné lieu à une importante production écrite, souvent organisée en cycles. C'est le cas par exemple du martyre d'Ascla et de Philémon, dont on découvre la fin avec le titre final sur ce feuillet d'un manuscrit de papyrus (ci-contre). Dans ces textes que l'on peut assimiler à une littérature populaire, on repère nombre d'éléments égyptiens ou gréco-romains. Les textes à vocation liturgique sont également fondamentaux pour la vie religieuse et ils soulignent l'importance du culte de la Vierge, que les coptes nomment la *Theotokos*, c'est-à-dire « Mère de Dieu ». Enfin, on soulignera qu'une activité philologique s'est développée vers le XIII^e siècle et a donné lieu à la production de grammaires et de glossaires copto-arabes ; ce sont les témoignages concrets de la fin du copte comme langue vivante : le copte avait désormais besoin d'être appris au travers de l'arabe. C'est à partir de ces traités que naîtront, au XVII^e siècle, les études coptes en Occident et ils aideront d'ailleurs très directement Champollion dans son apprentissage de la langue égyptienne.



Les textes documentaires, quant à eux, recouvrent tous les écrits relatifs à la vie courante qui ne sont généralement pas destinés à être conservés. Ce sont des lettres privées, des comptes, des documents administratifs, des testaments ou encore des contrats. Ils sont écrits sur papyrus, comme ce compte de ferme datable du VII^e siècle (ci-dessous) ou sur des éclats de calcaire ou des tessons de poterie, que l'on appelle « ostraca ». L'usage du papier pour les documents commence au IX^e siècle, tandis que le parchemin reste beaucoup moins attesté dans les documents que dans les textes littéraires.



C'est dès le IV^e siècle que les premiers textes documentaires coptes ont été produits : ce sont surtout des lettres privées. À partir du VI^e siècle, la langue copte acquiert un prestige nouveau et sera utilisée dans la vie administrative, en remplacement du grec. C'est à cette date que l'on voit les premiers contrats et testaments en copte, mais aussi des documents fiscaux ou relevant de la sphère judiciaire. Le copte sera lui-même supplanté par l'arabe dans cet usage. L'intérêt des textes documentaires coptes est qu'ils montrent un état de langue non standardisée, assurément plus proche de la manière dont il était parlé par ses locuteurs.

Pour en savoir plus

- E. Garel, « Le copte », dans St. Polis (dir.), *Guide des écritures de l'Égypte ancienne*, Le Caire, 2022, pp. 80-87.
- N. Bosson et S.H. Aufrère, *Égyptes... L'Égyptien et le copte*, Lattes, 1999.



Module 5 : La langue égyptienne et son évolution



Les hiéroglyphes égyptiens



La langue égyptienne : diachronie et registres d'expression

Stéphane **POLIS** (professeur d'égyptien ancien - ULiège) : bonjour à toutes et à tous ! Vous connaissez à présent les grands principes de fonctionnement de l'écriture hiéroglyphique et vous avez une bonne idée des différentes écritures qui ont été employées en Égypte. Mais avant de vous lancer dans l'apprentissage des hiéroglyphes à proprement parler, il faut encore que je vous dise un mot de la langue égyptienne qui était notée par les hiéroglyphes et leurs variantes cursives.

Cette langue, c'est l'égyptien ancien, ou l'égypto-copte, comme on l'appelle parfois pour souligner le fait que, depuis les premières manifestations de l'écriture en Égypte, aux alentours de 3150 avant notre ère et jusqu'à l'adoption de l'alphabet copte, dont Nathan Carlig vient de vous parler, c'est une seule et même langue qui a été parlée et écrite en Égypte dans l'Antiquité.

L'égypto-copte appartient à une branche relativement isolée du groupe chamito-sémitique, que l'on appelle également afro-asiatique, dont Jean Winand vous parlera dans la prochaine formation : bien que lointaine parente de la langue arabe, qui s'imposera en Égypte après la conquête musulmane du pays entre 639 et 641 de notre ère, il faut bien se garder de confondre l'égyptien ancien avec la langue arabe. Ces deux langues sont aussi éloignées que, disons, le grec d'Homère et l'anglais contemporain, même si elles appartiennent en fin de compte à la même grande famille.

Cinq époques

La langue égyptienne a évidemment évolué avec le temps. Vous pouvez imaginer qu'entre les phases les plus anciennes et les plus récentes, il y a autant de différences qu'entre le latin archaïque et le français contemporain ! Pour mettre un peu d'ordre dans cette longue histoire de l'égypto-copte, les égyptologues ont traditionnellement distingué cinq grandes époques en son sein. Il y a d'abord l'*ancien égyptien*, la langue de l'Ancien Empire et de la Première Période Intermédiaire. L'ancien égyptien est attesté dans nos sources entre environ 2800 et 2000 avant notre ère. Vient ensuite le *moyen égyptien*, langue du Moyen Empire et de la Seconde Période Intermédiaire, utilisée entre 2000 et 1450 avant notre ère. Suit le *néo-égyptien*, la langue du Nouvel Empire et de la Troisième Période Intermédiaire, soit d'environ 1450 à 700 avant notre ère, puis le *démotique* de 700 avant notre ère à 450 après notre ère, et enfin le *copte* qui est employé activement de 300 à 1450 de notre ère environ, et qui est toujours utilisé comme langue liturgique par les chrétiens d'Égypte de nos jours.

Vous l'aurez compris, ces divisions correspondent peu ou prou aux grandes divisions de l'histoire politique du pays. Elles cachent donc assez mal le fait qu'il s'agit avant tout pour les égyptologues de rassembler sous une même étiquette des données linguistiques bien plus



complexes : si l'on regarde les choses de plus près, on voit qu'il existe en fait plusieurs sortes d'égyptien ancien, de néo-égyptien ou de démotique. J'y reviendrai dans un instant.

Deux phases

Quoi qu'il en soit, ces cinq grandes périodes de l'histoire de la langue égyptienne peuvent être elles-mêmes regroupées en deux « phases », ce que l'on appelle l'« égyptien de la première phase » et « l'égyptien de la deuxième phase ». L'ancien et le moyen égyptien appartiennent à l'égyptien de la première phase, tandis que le néo-égyptien, le démotique et le copte appartiennent à l'égyptien de la deuxième phase. Ce qui justifie ce regroupement en phases, c'est une évolution globale du système linguistique, dont la morphologie nominale et verbale passe progressivement d'un type synthétique à un type plus analytique et dont la syntaxe évolue d'un ordre dominant verbe-sujet-objet à un ordre sujet-verbe-objet. Laissez-moi vous expliquer ces points un peu abstraits par deux exemples simples qui vous permettront de comprendre de quoi je veux parler.

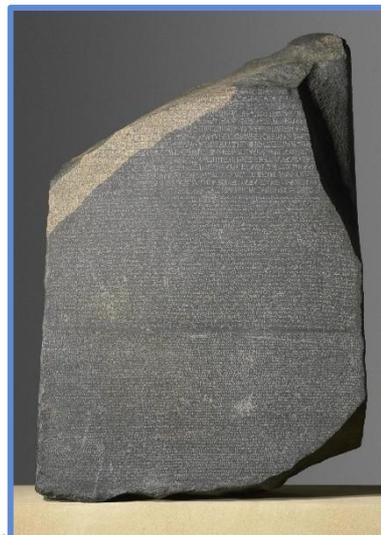
En égyptien de la première phase les marques de genre et de nombre sont suffixées aux substantifs, c'est-à-dire attachées après le mot, et la détermination n'est pas formellement marquée. On dira ainsi *nṯr-w=f* pour « ses dieux », avec la marque du pluriel, le *w*, et le pronom =*f* de la 3^e personne du masculin singulier qui sont accolés au mot *nṯr* « dieu ». En égyptien de la deuxième phase, « ses dieux » se dira *nṣy=f nṯr* (en copte *ne-f-noute*), avec le déterminant possessif *nṣy=f*, littéralement « ceux de lui » qui précède le mot « dieu », donc « ceux de lui dieux », autrement dit « ses dieux ». On voit donc bien ici que le déterminant est maintenant exprimé par *nṣ(y)* et que le possesseur = *f* lui est lié, avec les différents morphèmes grammaticaux qui sont présents et précèdent la racine, laquelle perd ses marques flexionnelles. On a donc une morphologie plus analytique qu'en égyptien de la première phase, qui est quant à elle caractérisée par une morphologie plus synthétique.

En ce qui concerne l'ordre des constituants, le changement majeur concerne la position du verbe par rapport au sujet : si le verbe est lexicalement exprimé devant le sujet en égyptien de la première phase, il le sera généralement après ce dernier en égyptien de la seconde phase. Ainsi, pour dire « puisse-t-il écouter », par exemple, on emploiera la forme du subjonctive *sdm=f* en égyptien de la première phase, avec le sujet de la troisième personne qui est suffixé au verbe *sdm* « entendre ». En égyptien de la seconde phase, en revanche, apparaît une construction optative qui aboutira au copte *mare-f sôtm* où le marqueur du subjonctif et le sujet de la troisième personne précèdent le verbe *sôtm* qui est le descendant copte de *sdm* « entendre ».

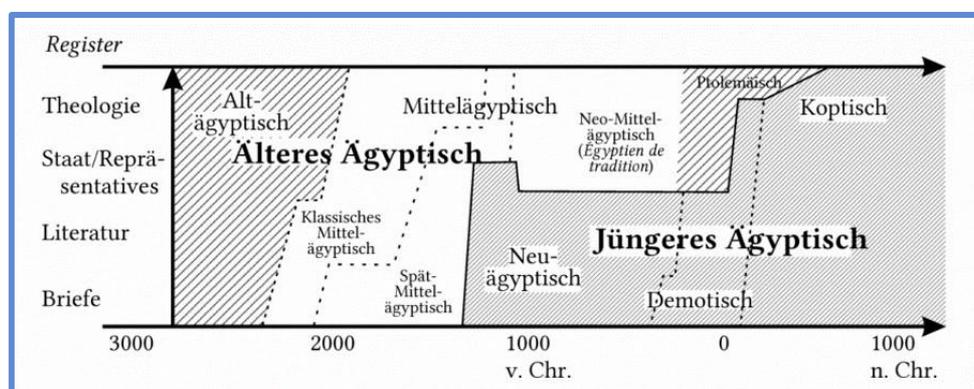
Multiglossie et registres d'expression

Un phénomène très important lorsque l'on étudie la langue égyptienne et dont il me faut encore vous parler ici est celui de la diglossie, ou plutôt, on dirait mieux, de la multiglossie.

Dès le Nouvel Empire, vers 1550 avant notre ère, et jusqu'à la fin de l'histoire pharaonique, les Égyptiens vont en effet recourir à un registre linguistique particulier pour rédiger les textes religieux et les compositions qui relèvent de la sphère royale au sens large. Ce registre, on l'appelle *égyptien de tradition*, car il emprunte son vocabulaire et ses constructions grammaticales aux phases antérieures de la langue, à la *tradition* héritée des textes rédigés en ancien et moyen égyptien. Il s'agit d'une variété de prestige qui cherche à imiter une langue idéale, idéologiquement associée aux temps primordiaux de la création. C'est dans cet idiome qu'est par exemple écrit le texte hiéroglyphique de la pierre de Rosette (ci-contre), dont nous vous avons déjà parlé. Mais plus largement, on observe que, dans chaque sphère de l'écrit en Égypte ancienne (les lettres, les textes juridiques, les hymnes et prières, les biographies ou encore les récits), on va avoir tendance à employer un registre d'expression particulier.



Les locuteurs arabophones connaissent fort bien cette situation aujourd'hui, puisqu'entre l'arabe dialectal parlé dans la vie de tous les jours, l'arabe standard des situations officielles et l'arabe coranique, il y a des différences parfois très importantes. Et si ces différences trouvent leur origine dans l'évolution de la langue au cours du temps, les différents registres n'en peuvent pas moins être maîtrisés par un seul locuteur contemporain. C'est la même chose, *mutatis mutandis*, en Égypte ancienne : loin d'un système linguistique homogène, chaque contexte d'utilisation de l'écrit va appeler une grammaire et un lexique spécifiques. C'est ce dont rend compte le diagramme que vous avez sous les yeux (ci-dessous). Mais je vous parle évidemment de tout cela pour vous donner un cadre général, car tous les exemples que nous mobiliserons dans ce MOOC seront compréhensibles en recourant à la structure grammaticale de l'égyptien classique, c'est-à-dire la langue telle qu'elle est employée au Moyen Empire et dans les grands classiques de la littérature égyptienne rédigés jusqu'à la 18^e dynastie.



Les hiéroglyphes égyptiens



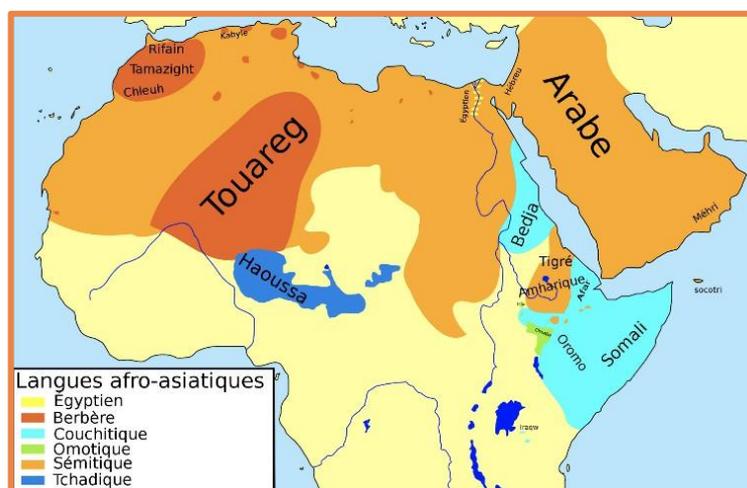
L'égyptien dans sa famille linguistique

Jean **WINAND** (professeur d'égyptologie – ULiège) : bonjour à toutes et à tous ! Le relatif isolement géographique de l'Égypte et la longévité de l'égyptien en tant que langue documentée — près de 4000 ans d'histoire — pourraient conduire à envisager la langue égyptienne comme un phénomène unique et isolé, sans rapport avec ses voisins.

L'afro-asiatique et ses subdivisions

En réalité, l'égyptien fait partie d'une famille linguistique autrefois appelée chamito-sémitique, aujourd'hui plus communément afro-asiatique. Le terme afro-asiatique est toutefois trompeur dans la mesure où il pourrait suggérer que la famille englobe les deux continents alors qu'il faut comprendre qu'elle a des représentants sur les deux continents, en fait très peu en Asie continentale, et uniquement dans la moitié septentrionale de l'Afrique.

On considère aujourd'hui comme faisant partie de cette famille 1) l'égypto-copte, bien sûr, 2) les langues sémitiques, 3) les langues berbères, 4) les langues tchadiques, 5) les langues couchitiques, 6) et peut-être les langues omotiques, qui est le groupe le plus controversé (carte ci-dessous).



En comparaison avec la famille indo-européenne, beaucoup mieux connue, et à laquelle se rattachent la plupart des langues indo-européennes, comme le français, l'anglais, l'allemand, l'espagnol, le grec, les langues scandinaves ou le russe, les liens qui unissent les différents groupes de la famille afro-asiatique sont moins apparents. Cela est probablement dû au fait que les membres de la famille sont davantage éloignés géographiquement et historiquement. Certaines langues ne sont plus utilisées depuis longtemps – c'est le cas de l'égypto-copte mais aussi de l'akkadien de Mésopotamie – tandis que d'autres ne sont pas attestées avant le XVII^e ou même le XVIII^e siècle de notre ère.



À l'intérieur de la famille des langues afro-asiatiques, l'égypto-copte présente la particularité d'être l'unique représentant de son groupe, alors que les langues sémitiques et les groupes africains comptent plusieurs dizaines, voire centaines de langues.

Les traits communs aux membres de la famille afro-asiatique

Les liens qui permettent de fonder l'existence de la famille afro-asiatique sont de triple nature : la phonologie, la morphologie et le lexique. Les rapprochements de nature syntaxique sont en effet plus diffus et ne nous occuperont pas ici.

En ce qui concerne la phonologie, on notera la présence d'une triple série d'occlusives, c'est-à-dire de consonnes qui font intervenir un blocage complet de l'écoulement de l'air au niveau de la bouche, avec des emphatiques, et d'un vocalisme fondé sur un système de trois voyelles avec une opposition secondaire de longueur ($u : \bar{u}, a : \bar{a}, i : \bar{i}$).

Pour la morphologie, on relèvera d'abord un marquage binaire du genre ; le morphème -t est très répandu comme marque du féminin dans les langues afro-asiatiques et nous verrons qu'il s'agit effectivement du morphème du féminin en égyptien : les mots avec une terminaison en .t, comme *p.t* « le ciel » par exemple, sont donc des mots féminins. En afro-asiatique, on trouve également des formes convergentes pour certaines séries de pronoms, une formation de causatif (comme « faire faire » en français) avec un préfixe caractéristique *s-* devant la racine, l'existence d'une prédication verbale et d'une prédication non-verbale, et je passe ici sur la question beaucoup plus complexe de la morphologie verbale qu'on verra beaucoup plus tard.

Pour le lexique à présent, on observe un système largement fondé sur des racines (majoritairement bi- ou trilitères, c'est-à-dire possédant deux ou trois consonnes) complété par un système de dérivations. Cela posé, même si l'on repère un stock lexical commun entre les membres de la famille afro-asiatique, il faut reconnaître que le nombre en est assez limité ; il n'y a, en effet, qu'une trentaine de mots attestés dans au moins trois membres de la famille. Je vous en donne quelques exemples : *ma* « quoi », cf. ég. *m* ; *ma* « eau », cf. ég. *mw* ; *mwt* « mourir », cf. ég. *mwt* ; *k* (pronom 2^e pers.), cf. ég. =*k* ; *kas* « os », cf. ég. *ks*.

Tout cela pourra vous paraître bien abstrait à ce stade mais, dans le cadre de ce MOOC, il importe surtout de retenir que certaines caractéristiques grammaticales et lexicales de l'égyptien sont partagées par la plupart, voire l'ensemble, des langues afro-asiatiques. Par conséquent, l'égyptien ancien ne s'étudie pas de manière complètement isolée : malgré les spécificités de son système graphique, on peut l'envisager dans un paysage linguistique beaucoup plus large.



La méthode comparative

Mais comment établir les points communs ? La méthode comparative est relativement simple, du moins théoriquement, car son application pratique soulève de nombreux problèmes dans le cas de l'afro-asiatique. Elle consiste à repérer dans les différents groupes de langues des mots qui semblent liés à la fois sur le plan formel — c'est ce que l'on appelle la phonologie — et la sémantique. En d'autres termes, on va chercher des mots qui se ressemblent et qui ont des significations proches entre langues. Ensuite, on va éliminer les cas d'emprunts éventuels, un phénomène largement attesté, par exemple en égyptien au Nouvel Empire, où des centaines de mots entrèrent dans le vocabulaire égyptien en provenance des langues sémitiques. Rappelez-vous que c'est notamment la période d'un intense contact avec les royaumes du Moyen-Orient.

Une fois les candidats potentiels cernés, il faut donner la priorité aux formes les plus anciennes, isoler le sens primitif de chacun des témoins, montrer les liens sémantiques qui rattachent les mots des différents groupes et finalement démontrer les correspondances phonologiques.

Notez qu'il est fréquent que des liens n'apparaissent qu'entre deux groupes de la famille. Par exemple, le duel n'est attesté qu'en égypto-copte et dans les langues sémitiques. De même, les terminaisons caractéristiques du statif, un paradigme de la conjugaison égyptienne, ne se retrouvent qu'en akkadien et en égyptien.

Ces faits ont amené à se poser une question fondamentale sur la nature des relations entre les différents groupes. Tout d'abord, si l'on admet l'existence d'une famille afro-asiatique, il faut se demander si les différents groupes qui la composent descendent directement d'un noyau unique, ou s'il ne faut pas plutôt imaginer que certains groupes seraient restés plus longtemps unis avant d'amorcer leur séparation. Dans cette hypothèse, l'égyptien ancien et les langues sémitiques auraient formé un groupe commun dans la Préhistoire.

Enfin, il faut souligner que, selon certains spécialistes, les traits communs entre les groupes linguistiques de l'afro-asiatique ne seraient pas hérités d'un ancêtre commun, mais auraient été acquis suite à une longue période de contacts interculturels.

Datation et localisation de la famille afro-asiatique

La théorie génétique, qui postule l'existence d'un ancêtre commun, est la plus ancienne ; et elle demeure celle qui a la faveur du plus grand nombre de spécialistes. L'origine du noyau commun est cependant loin de faire l'unanimité. On place l'afro-asiatique commun entre 7 500 et 15 000 avant notre ère. Quant à l'origine géographique, on la situe le plus souvent en Éthiopie, dans la corne de l'Afrique ou sur les bords africains de la mer Rouge, ce que pourraient renforcer des études comparatives du matériel génétique des populations



appartenant à la famille. Cependant, certains linguistes, notamment de l'école russe, estiment que l'origine devrait plutôt être recherchée du côté du Levant.

La théorie allogénétique, elle, considère la famille afro-asiatique comme un artefact résultant de contacts entre groupes linguistiques qui auraient été à l'origine génétiquement indépendants. Cette théorie rejoint une autre hypothèse, dite théorie aréale, qui met en avant une approche typologique plus large, en incluant cette fois-ci des langues africaines.

Si l'on compare les choses avec la situation des langues indo-européennes, où la documentation écrite nous permet de remonter à l'Antiquité pour plusieurs groupes linguistiques — c'est le cas des langues latines bien-sûr, grecques (grâce au linéaire B), indo-iraniennes, celtiques ou du hittite — nos connaissances des origines de la famille afro-asiatique reposent essentiellement sur deux piliers : l'égyptien ancien et les langues sémitiques. Ces dernières incluent l'akkadien, l'hébreu, l'araméen, le phénicien, puis, un peu plus tard, l'arabe ; on peut y ajouter quelques inscriptions, mais peu nombreuses, libyco-berbères. Les langues africaines de la famille — donc les langues tchadiques, les langues kouchitiques, peut-être aussi les langues omotiques — étant sans tradition écrite dans l'Antiquité et durant la plus grande partie de l'ère chrétienne, elles sont en effet restées inconnues jusqu'au début du XVII^e siècle, quand arrivèrent les premiers témoignages des voyageurs européens.

Au-delà de l'afro-asiatique

Malgré les inconnues qui pèsent sur l'existence même de la famille afro-asiatique, des chercheurs ont essayé d'établir une filiation entre cette famille, l'indo-européen et d'autres familles asiatiques. Cette super-famille linguistique est appelée *nostratique*, un mot formé à partir du latin *noster* qui signifie « notre », et qu'il faut donc comprendre comme « notre langue commune ».

Pour conclure, même s'il est toujours intéressant de replacer son objet d'étude dans un cadre général, il faut reconnaître que, d'un point de vue très pratique, l'hypothèse afro-asiatique a assez peu d'impact sur notre compréhension du système graphique, grammatical ou lexical de l'égypto-copte — du moins, lorsque l'on est au début de l'apprentissage de l'écriture hiéroglyphique, dans laquelle vous vous apprêtez à plonger dès la prochaine leçon du MOOC.

Je vous remercie !



Module 6 : Les sons de l'égyptien

Les hiéroglyphes égyptiens



Du signe au mot : lire les hiéroglyphes

Stéphane **POLIS** (professeur d'égyptien ancien – ULiège) : bonjour à toutes et à tous !

Maintenant que les cadres chronologiques et historiques de l'Égypte ancienne vous sont familiers, que vous connaissez les grandes caractéristiques de l'écriture hiéroglyphique ainsi que les relations qu'elle entretient avec les autres écritures, plus cursives, de la terre des pharaons, et que les différentes phases de la langue égyptienne vous ont été présentées, il est grand temps de plonger dans l'apprentissage de l'écriture hiéroglyphique à proprement parler.

Pour ce faire, nous vous avons préparé une série de leçons consacrées aux manières de noter les sons de l'égyptien grâce à différentes sortes de phonogrammes ; vous aurez aussi accès à des formations vidéos consacrées aux signes-mots, les logogrammes, ainsi qu'aux déterminatifs ; enfin, nous vous présenterons des cours thématiques à propos de sujets spécifiques, tous liés à la lecture des hiéroglyphes, en vous expliquant comment s'organise une titulature royale et comment se lisent les fameux cartouches, mais aussi en vous donnant les clés de quelques expressions très fréquentes en égyptien ancien, mais dont la lecture ne va pas nécessairement de soi.

En guise d'introduction, je voudrais profiter de ma présence au Museo Egizio de Turin, pour vous montrer un monument sur lequel figure plusieurs textes courts, du type que vous devriez être capables de lire et de comprendre par vous-même à la fin de ce MOOC. Cela vous demandera bien sûr un peu d'effort, mais le jeu en vaut la chandelle !

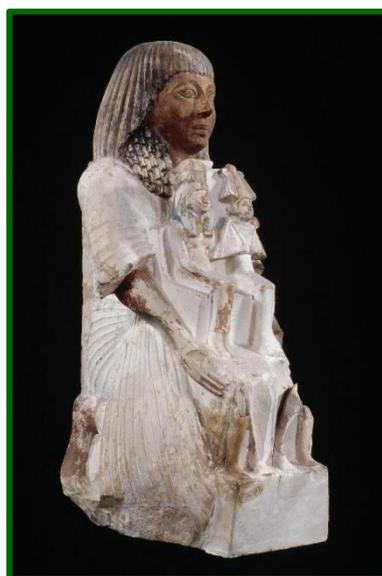
Le monument en question, c'est le Pyramidion de Ramose (ci-contre). Mais avant de s'intéresser de plus près à ce document, il me faut répondre à deux questions : qu'est-ce qu'un pyramidion et qui est Ramose ?

Un pyramidion, que l'on nomme *bnbn.t* en égyptien, c'est un élément pyramidal couronnant le sommet d'une pyramide et plus généralement d'un monument (tel un obélisque). Cet élément pyramidal est normalement en pierre (souvent de la diorite, du granite ou du calcaire) et peut avoir été couvert de feuilles d'or ou d'électrum, pour briller de mille feux lorsque les rayons du soleil le touchaient. On y trouve régulièrement des inscriptions sur les différentes faces (voir exemple ci-dessous), avec le nom du défunt et des prières adressées au dieu solaire, sous différentes formes.





Quant à Ramose (ci-dessous), il s'agit d'un scribe du village de Deir el-Médina, un lieu dont nous vous avons déjà parlé, où habitaient les ouvriers construisant les tombes royales au Nouvel Empire, notamment celles de la Vallée des Rois. Ramose a vécu durant la première moitié du règne de Ramsès II, sous la 19^e dynastie (1300–1250 avant notre ère environ) et il nous a laissé de nombreux témoignages archéologiques : imaginez que plus d'une centaine de monuments et d'objets divers sont dédiés par lui ou portent son nom !



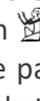
Parmi ceux-ci, figure le pyramidion de l'une de ses tombes — car il fut suffisamment puissant pour s'en faire construire plusieurs pour lui et ses proches. Vous serez peut-être un peu surpris que je vous parle de pyramidion à cette époque, car les pharaons n'ont plus été enterrés dans des pyramides après le Moyen Empire. Mais il faut savoir que les Égyptiens ont continué de construire des pyramides, de taille bien plus modeste que les fameuses pyramides de l'Ancien Empire que vous connaissez (comme celles sur le plateau de Gizeh par exemple). À l'époque

de Ramose, des pyramides en briques de quelques mètres de hauteur pouvaient en effet surmonter la chapelle des tombes privées ; ici à côté, sur un relief contemporain de Ramose, vous pouvez d'ailleurs voir la représentation d'une pyramide, percée d'une niche destinée à recevoir une stèle. Et cette pyramide surmonte l'entrée d'une tombe adossée à la montagne thébaine. C'est au sommet de telles pyramides en briques, qui n'étaient donc qu'un des éléments du complexe funéraire de l'époque, qu'étaient placés les pyramidia en calcaire comme celui que je vais vous présenter.

Sur le pyramidion de Ramose, les faces fonctionnent deux par deux : on y voit le scribe adresser une prière au dieu solaire, une fois à son lever, l'autre fois à son coucher. La face sur laquelle nous allons lire le texte est la face sud, où le scribe, tourné vers la gauche, adresse une prière à Rê-Atoum, figuré sur la face ouest, lieu où le soleil se couche (ci-dessous). On voit d'ailleurs clairement le flanc de la montagne thébaine dessiné derrière le dieu représenté sous la forme d'un faucon assis.



Comme nous l'indique l'orientation des hiéroglyphes sur cette face sud, qui regardent vers la gauche, le texte se lit en colonnes de gauche à droite.

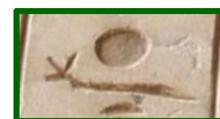
Ce texte commence par le verbe *dwꜣ* à l'infinitif, qui signifie « adorer ». Ce verbe est écrit au moyen d'un trilitère, le signe de l'étoile ✨, un phonogramme qui note ici les trois consonnes *d*, *w* et *ꜣ*, soit *dwꜣ*. Ce phonogramme est suivi de deux déterminatifs : l'homme agenouillé en position d'adoration , d'ailleurs particulièrement bien travaillé par le sculpteur, et le rouleau de papyrus, qui caractérise un mot comme appartenant à la catégorie des mots abstraits.



Après ce verbe, on trouve deux unilitères, notant chacun un son : la bouche  pour *r* et le bras  pour *ꜣ*. On lit donc *Rꜣ*. Il s'agit donc du dieu solaire Rê que l'on adore. Ces deux unilitères accompagnent le logogramme du soleil avec uraeus  qui suit et ils aident à lire ce signe, qui est suivi du trait vertical, qui signale l'emploi logographique d'un signe, en l'occurrence le disque solaire. On a donc quatre signes au total pour écrire le nom du dieu Rê : les deux premiers aident à lire le logogramme du disque solaire comme *Rꜣ* tandis que le dernier nous indique que le disque doit être compris comme un signe-mot. Cet exemple illustre bien la redondance caractéristique de l'écriture hiéroglyphique sur laquelle nous reviendrons. Si l'on relit les deux premiers mots, on a donc *dwꜣ Rꜣ* « adorer Rê ».



Viennent ensuite trois signes unilitères : le  *h*, le *f* écrit au moyen de la vipère à cornes , et le *t* noté par un petit demi-cercle qui représente un pain levé de profil . En séquence, ces trois signes se lisent *hft*, que l'on prononce traditionnellement *khéfet*. Il s'agit d'une conjonction que l'on traduit par « quand, lorsque ». Elle introduit une circonstance temporelle, le moment où se déroule l'action d'« adorer Rê ».



Suit le signe de la table d'offrande , qui se lit *hꜣp*. Il est accompagné de deux compléments phonétiques, l'unilitère du pain *t* , que vous connaissez déjà, et l'unilitère *p*, un carré  qui représente un tabouret. Comme la table d'offrande se lit *hꜣp*, le *t* et le *p* ne donnent pas une information complémentaire, mais nous aident à lire les deux dernières lettres de *hꜣp*, le *t* et le *p* ; c'est pour cette raison que l'on parle de « compléments phonétiques ». *hꜣp* est ici un verbe qui signifie « s'apaiser », et donc plus spécifiquement « se coucher » lorsque l'on parle du soleil.



La vipère qui vient après *hꜣp*, qui est toujours l'unilitère *f*  que l'on a déjà rencontré, est le sujet de ce verbe. *ꜣf* est le pronom de la troisième personne du masculin singulier : « il ». Ce pronom a pour référent le soleil, Rê. *hft hꜣp=f* se lit traduit donc « lorsqu'il se couche ». Si l'on reprend le texte depuis le début, on lit donc *dwꜣ Rꜣ hft hꜣp=f*, « adorer Rê quand il se couche ».



Le texte précise ensuite l'endroit où le soleil se couche. On voit d'abord un signe horizontal , qui est un unilittère se lisant *m* et qui note la préposition « dans ». Ensuite, il faut être particulièrement attentif car, comme vous le voyez peut-être, lorsqu'il a été découvert, le pyramidion était cassé à cette hauteur. On l'a réparé à l'époque moderne : vous voyez d'ailleurs une ligne diagonale descendante plus blanche (ci-contre). Mais cette restauration n'a pas tenté de restituer les parties manquantes du signe qui avait été touché par la cassure : vous pouvez encore voir un disque solaire, mais il faut imaginer que ce dernier se tenait entre deux collines, comme c'est d'ailleurs le cas dans le texte de la face opposée. Vous comprenez avec ce petit exemple que la critique des sources est une partie très importante du travail de l'égyptologue.



Mais revenons au texte : ce signe du disque solaire entre deux collines  représente l'horizon dans l'iconographie égyptienne et se lit *ḥ.t*. Le *t* en bas de colonne  sert donc ici une fois encore de complément phonétique, en l'occurrence au mot *ḥ.t*, en précisant qu'il se termine bien par un *t*. On voit ensuite le signe de la maison en plan , qui fonctionne ici comme un déterminatif nous indiquant que l'horizon est conceptualisé comme un « lieu » par les Égyptiens, ici le lieu où le soleil se couche. Si l'on reprend l'ensemble de la première colonne, on lit donc *dwꜣ Rꜥ ḥft ḥtp=f m ḥ.t*, « adorer Rê quand il se couche dans l'horizon ».

Pour lire la fin de cette phrase, il faut passer à la deuxième colonne, puis lire les hiéroglyphes situés au-dessus de la représentation de Ramose, et enfin le texte derrière lui (ci-contre). Je vous lis l'ensemble : *dwꜣ Rꜥ ḥft ḥtp=f m ḥ.t jmnt.t n.t p.t* « adorer Rê quand il se couche dans l'horizon occidental du ciel » ; et le texte nous précise ensuite par qui ce geste d'adoration est réalisé : *jn Wsjr, sš m s.t nḥḥ, Rꜥ-ms sꜣ Jmn-m-ḥb, mꜣ-ḥrw* « par l'Osiris [c'est ainsi que l'on nomme tous les défunts, qui sont assimilés au dieu Osiris], le scribe dans la place d'éternité [il s'agit du nom que l'on donne de la nécropole à Thèbes], Ramose fils d'Amenemhab, justifié de voix ».



Si vous suivez attentivement les formations du MOOC de lire ce genre de petites phrases par vous-même ! Bon amusement dans cette découverte de l'écriture hiéroglyphique !



Les hiéroglyphes égyptiens



Les unilitères

Stéphane **POLIS** (professeur d'égyptien ancien – ULiège) : lorsque l'on apprend à lire les hiéroglyphes, une des premières leçons est invariablement consacrée aux unilitères, que l'on appelle également parfois, avec un anachronisme certain, les signes « alphabétiques ». Il y a évidemment une raison à cela : ils sont très fréquents dans les textes de toutes les époques et il est donc nécessaire de les mémoriser au plus vite. Vous vous souviendrez d'ailleurs que ces signes ont été les premiers déchiffrés par Champollion dans sa *Lettre à M. Dacier* de 1822, dont nous avons parlé au début de ce MOOC.

Un hiéroglyphe pour un son

Comme leur nom l'indique, les *uni*-littères ne notent qu'un seul son, qu'une seule lettre. Ils appartiennent donc à la catégorie des signes que l'on appelle phonogrammes, ceux qui ne servent à écrire que des sons. Dans cette catégorie, on trouve également des bilitères et des trilitères, qui notent quant à eux une suite de deux ou trois consonnes, mais nous nous intéresserons à ces derniers plus tard avec Alexis.

Alors prenons deux exemples d'entrée : la vipère à cornes  se lit /f/ et la bouche  se lit /r/. Ces deux signes montrent donc clairement que chaque hiéroglyphe est associé à un et un seul son ; il s'agit donc bien d'*uni*-littères.

Ces deux hiéroglyphes ont aussi un autre intérêt, celui de nous montrer comment les Égyptiens ont vraisemblablement choisi les hiéroglyphes qui serviraient d'unilitères. Pour la vipère à cornes, on connaît en effet un mot égyptien *fy* (qui trouve assurément son origine dans une onomatopée du bruit produit par l'animal en question), et « bouche » en égyptien se dit *r3* (*rô* en copte). Vous l'aurez compris, comme le système hiéroglyphique ne note que les consonnes, de la suite [consonne + voyelle] du mot *fy* représenté par la vipère à cornes, on n'a gardé que le /f/, et du mot *r3* pour la bouche, on n'a préservé que la consonne initiale /r/. Ces signes ne valent donc pas pour le mot qu'ils représentent, mais pour la première consonne du mot en question, débarrassée des voyelles ou consonnes faibles qui l'accompagnent.

Nombre d'unilitères et translittération en caractère latin

Il y a plus ou moins 24-25 phonèmes consonantiques en égyptien ancien ; je dis « plus ou moins », car cela dépend un peu des périodes considérées, la langue égyptienne évoluant, comme toutes les langues du monde, continuellement. S'il y a 24-25 consonnes différentes, on pourrait donc s'attendre à ce qu'il y ait 24 hiéroglyphes fonctionnant comme unilitères. C'est presque cela, mais on verra que, pour certains sons, on peut avoir deux unilitères différents. Au terme de cette leçon vous aurez donc en fait une trentaine de hiéroglyphes à retenir, chacun associé à un son.

Avant de vous les présenter un à un, il me faut encore préciser une chose : chaque son peut être écrit en caractère latin, qui n'est rien d'autre que la lecture de l'unilitère en question. Rappelez-vous du *f* pour la vipère à corne, et du *r* pour la bouche. C'est ce que l'on appelle la *translittération*. Tout serait simple si l'inventaire des consonnes de l'égyptien correspondait à celui du français qui vous est familier, mais l'égyptien, nous l'avons vu est une langue chamito-sémitique, qui possède par exemple, quatre sortes d'aspirées, de /h/ si vous voulez, qui seront distinguées par de marques diacritiques dans la translittération comme nous allons le voir.

Présentation des unilitères

Je vais à présent vous présenter succinctement chacun des unilitères, et ce dans l'ordre alphabétique égyptologique. Cet ordre alphabétique, il sera utile et important de le mémoriser également, car c'est ce dernier que suivent tous les dictionnaires de l'égyptien ancien.

Pour chaque unilitère, je vais vous préciser ce que le signe en question représente, car c'est loin d'être toujours évident étant donné les conventions de représentations égyptiennes, puis je vous donnerai sa translittération, le nom que l'on donne au caractère en question et la manière dont on le prononce dans la tradition égyptologique francophone. J'ai bien conscience que ça va faire pour vous pas mal d'informations à digérer d'un coup, mais vous trouverez dans le matériel annexé à cette leçon un tableau reprenant l'ensemble des données en question.

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITTÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	vautour percnoptère	ʾ	<i>aleph</i>	a

Nous commençons avec le vautour, qui se translittère avec un caractère spécial que l'on nomme *aleph* qui prend la forme d'une sorte de 3 en hauteur. Le vautour se nomme *aleph*, car il note un coup de glotte, comme les lettres appelées *aleph* ou *alif* en hébreu et en arabe. Mais sachez qu'en égyptologie, on a pris l'habitude de lire cette lettre /a/, comme une voyelle donc, plutôt que comme un coup de glotte.

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITTÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	roseau fleuri	<i>j</i>	<i>yod</i>	i

Vient ensuite le roseau fleuri ensuite correspond au *yod*, une semi-consonne que l'on prononcera /i/, même si l'on sait qu'il s'agit d'une semi-consonne.

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITTÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	double roseau fleuri	<i>y</i>	<i>double yod</i>	i

Vient après le double roseau fleuri, translittéré <y>, et que l'on appelle *double yod*. On le lit /i/ comme le *yod*.

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	bras	ʿ	ʿayin	a

Le bras correspond au ʿayin, que l'on note avec un genre d'apostrophe ouverte vers la droite <ʿ>. Il s'agit d'une consonne fricative pharyngale voisée, qui est commune dans les langues sémitiques, mais que l'on prononce simplement comme un /a/, éventuellement allongé, dans la tradition francophone.

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	poussin de caille	w	waw	ou

Nous arrivons à présent au poussin de caille, le *waw*, que l'on translittère au moyen d'un <w>. Il s'agit, comme le *yod* que nous avons vu plus haut, d'une semi-consonne /w/, mais on la prononcera normalement /ou/.

Viennent ensuite six hiéroglyphes qui ne posent guère de problème :

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	jambe	b	b	b

- d'abord la jambe, qui note le son /b/ ;

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	natte de jonc	p	p	p

- la natte de jonc, ensuite, qui, elle, note le son /p/ ;

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	vipère à cornes	f	f	f

- la vipère à cornes, dont nous avons déjà abondamment parlé et qui sert à écrire le /f/ ;

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	chouette	m	m	m

- la chouette qui est utilisée pour noter le /m/ ;

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	filet d'eau	n	n	n

- le filet d'eau, qui vaut pour le /n/ ;

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	bouche	<i>r</i>	<i>r</i>	r

- et enfin la bouche, également évoquée plus haut, dont vous savez à présent qu'elle permet d'écrire le <r>.

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	abri	<i>h</i>	<i>h</i>	H

Nous arrivons à présent au passage difficile, les quatre <h> de l'égyptien dont je vous parlais il y a un instant. Le premier représente un abri vu en plan. C'est le *h simple*.

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	mèche en corde	<i>ḥ</i>	<i>h 'pointé'</i>	h

Le deuxième, qui représente une mèche en corde enroulée, est dit *h pointé*, car il est translitéré avec un point sous le <h>. Le *h simple* et le *h pointé* ne sont guère distingués dans la prononciation francophone : on les prononce <h> avec une aspiration simple dans les mots où ils apparaissent.

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	?crible?	<i>ḥ</i>	<i>h 'rond'</i>	kh

Le troisième <h>, qui représente vraisemblablement un crible (mais des doutes subsistent quant à l'identification de l'objet) est le *h rond*, nommé de la sorte car vous voyez un demi-cercle sous le h dans la translitération <ḥ>.

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	enveloppe fœtale d'une vache	<i>ḥ</i>	<i>h 'souligné'</i>	kh

Enfin le quatrième <h> est dit *h souligné*, en raison du trait que l'on place sous le <h> dans la translitération. Il s'agit vraisemblablement d'une représentation de l'enveloppe fœtale d'une vache. Le *h rond* et le *h souligné* sont tous les deux prononcés <kh> en français, sans distinction, comme pour les deux premiers <h>, même si l'on sait qu'il s'agit évidemment de phonèmes différents en égyptien.

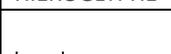
Après ces quatre <h>, viennent les sifflantes et chuintantes :

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	verrou	z	z	z

- tout d'abord le verrou de porte, pour /z/ ;

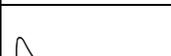
HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	étoffe repliée	s	s	s

- ensuite l'étoffe repliée pour le /s/ :

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	pièce d'eau	š	chin	ch

- enfin, la pièce d'eau, un caractère que l'on appelle *chin* et que l'on prononce /ʃ/. Il est translitéré avec un circonflexe inversé au-dessus du <š>.

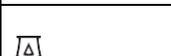
Arrivent ensuite les gutturales, avec :

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	colline	ḳ	qof	k

- la colline pour le *k pointé*, caractère que l'on appelle *qof* et prononce /q/ ;

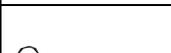
HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	corbeille à anse	k	K	k

- la corbeille à anse pour le /k/ simple ;

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	support de jarre	g	g	g

- et le support de jarre pour le <g>, prononcé /g/.

Enfin, la liste des unilitères se termine par quatre hiéroglyphes qui font intervenir un point d'articulation dental dans leur prononciation :

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	pain	t	t	t

- le pain vu de profil, qui note le /t/ ;

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	corde d'entrave	<u>t</u>	tch	tch

- la corde d'entrave, translitérée avec un trait sous le <t> en question pour écrire /t/ ;

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	main	d	d	d

- la main qui note le son /d/ ;

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	cobra	<u>d</u>	dj	dj

- et finalement le cobra, translitéré au moyen du « d souligné », qui se prononce /dj/.

Cinq unilitères supplémentaires

Pour terminer cette présentation des unilitères, il me faut encore vous décrire cinq hiéroglyphes qui permettent d'écrire les mêmes sons que d'autres unilitères.

Nous avons vu que le *double yod* se notait au moyen du double roseau fleuri, . On peut également employer deux traits en diagonale pour ce faire,  ; on les translitérera également <y>, comme le double roseau.

Si le *waw* est noté par le poussin de caille,  , on peut également employer la forme hiératique de ce signe pour noter le *waw*. Cette dernière a été intégrée dans le répertoire hiéroglyphique comme une spirale : .

Le /m/, couramment écrit avec la chouette  , peut également être écrit avec le signe que vous voyez à l'écran :  . Si je ne le décris pas, c'est parce que son identification n'est pas assurée ; peut-être s'agit-il d'un piédestal de statue, mais ce n'est pas sûr. Concernant le /m/, il faut encore ajouter que la chouette est parfois combinée à un bras qui porte un pain, formant le bigramme suivant :  . Ce signe se lit aussi simplement /m/ et est en fait une forme de redondance de l'écriture hiéroglyphique, car chacun des deux signes, la chouette d'une part et le bras portant le pain d'autre part, peut individuellement noter ce son /m/.

Enfin, le /n/, normalement noté par le filet d'eau,  , peut parfois être écrit avec la couronne rouge de Basse Égypte que vous connaissez bien dans l'iconographie pharaonique :  . Ce signe est toutefois nettement plus rare que le filet d'eau et réservé à certains contextes monumentaux.

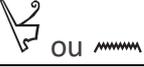
Conclusion

Avec ces trente signes que vous connaissez à présent, on peut donc écrire tous les sons de la langue des pharaons. Et certains mots très fréquents ne sont d'ailleurs écrits qu'avec ces derniers. On pensera par exemple au mot  *ḏd* pour écrire « dire », qui est composé du cobra /dj/ et de la main /d/. On peut également songer à différents pronoms, comme  *ntf* « il, lui », qui consiste en la séquence <n>, <t> et <f>.

Mais tout n'est pas si simple, car le système hiéroglyphique, nous l'avons vu, est bien plus riche, avec des centaines de signes ayant d'autres valeurs à la fois phonographiques et sémographiques.

Sachez toutefois que c'est avec ces unilitères que l'on compose aujourd'hui les cartouches pour les touristes en Égypte, en proposant des équivalences lettre à lettre, ou plutôt devrais-je dire lettre à hiéroglyphe. Ainsi, si vous vous appelez « Ava », vous aller recourir au vautour percnoptère pour le <a> et au poussin de caille, le *waw*, pour le son <v>, obtenant de la sorte le cartouche suivant : . Je vous laisse faire l'exercice avec votre propre prénom et vous retrouve dans une prochaine leçon !

Annexe – Tableau des unilitères

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	vautour percnoptère	ʾ	<i>aleph</i>	a
	roseau fleuri	j	<i>yod</i>	i
// ou 	double roseau fleuri	y	<i>double yod</i>	i
	bras	ʿ	<i>ʿayin</i>	a
9 ou 	poussin de caille	w	<i>waw</i>	ou
	jambe	b	<i>b</i>	b
	nattes de jonc	p	<i>p</i>	p
	vipère à cornes	f	<i>f</i>	f
	chouette	m	<i>m</i>	m
	filet d'eau	n	<i>n</i>	n
	bouche	r	<i>r</i>	r
	abri	h	<i>h</i>	h
	mèche en corde	ḥ	<i>h 'pointé'</i>	h
	?crible?	ḥ	<i>h 'rond'</i>	kh

	enveloppe fœtale d'une vache	<i>ḥ</i>	<i>h 'souligné'</i>	kh
	verrou	<i>z</i>	<i>z</i>	z
	étouffe repliée	<i>s</i>	<i>s</i>	s
	pièce d'eau	<i>š</i>	<i>chin</i>	ch
	colline	<i>ḳ</i>	<i>qof</i>	k
	corbeille à anse	<i>k</i>	<i>k</i>	k
	support de jarre	<i>g</i>	<i>g</i>	g
	pain	<i>t</i>	<i>t</i>	t
	corde d'entrave	<i>t̄</i>	<i>tch</i>	tch
	main	<i>d</i>	<i>d</i>	d
	cobra	<i>ḏ</i>	<i>dj</i>	dj

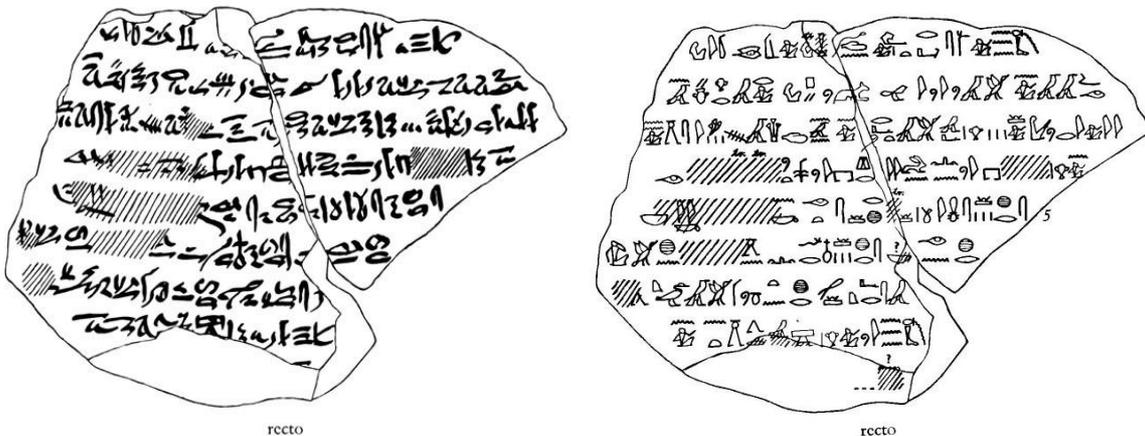
Les hiéroglyphes égyptiens



Translitérer et prononcer l'égyptien

Distinguer transcription hiéroglyphique et translitération en caractères latins

Jean WINAND (professeur d'égyptologie – ULiège) : bonjour à toutes et à tous ! Jusqu'au début de la Basse Époque, c'est-à-dire avant l'apparition du démotique, les textes en égyptien sont transmis soit en écriture hiéroglyphique soit en écriture hiératique. Par facilité, les textes en hiératique sont toujours accompagnés dans les éditions scientifiques d'une version en hiéroglyphes ; c'est ce qu'on appelle une *transcription hiéroglyphique* (ci-dessous).



Exemple de transcription d'un texte hiératique en écriture hiéroglyphique
(O. Berlin 10616 + O. Colin Campbell 21 – 18^e dyn.)

L'écriture hiéroglyphique peut aussi faire l'objet d'une *translitération*, c'est-à-dire d'une transposition en caractères latins de manière à faire ressortir la structure phonologique d'une séquence de hiéroglyphes et ainsi permettre de la lire facilement. Notez que, dans n'importe quelle translitération, on ne retrouve jamais autre chose que les vingt-six lettres qui servent à translitérer les unilitères que vous avez appris lors de la dernière leçon. Rappelez-vous en effet que ces unilitères suffisent à eux seuls à noter tous les sons de la langue égyptienne.

Le procédé de translitération est régi par quelques contraintes dont il faut être conscient.

Tout d'abord, il y a neutralisation des variantes orthographiques : les mots égyptiens peuvent faire l'objet de plusieurs graphies (présence plus ou moins systématique de phonogrammes comme aides à la lecture, ce que l'on appelle les *compléments phonétiques* ; mots pouvant être écrits avec des logogrammes ou des phonogrammes ; variations dans le choix des déterminatifs, etc.). Par exemple, le mot *hpr* peut être écrit par un trilitère (𓂏), par ce même trilitère avec le complément phonétique (𓂏𓂏) ou encore par une suite de trois unilitères (𓂏𓂏𓂏) ; mais quel que soit la graphie, tout cela sera uniformément translitéré *hpr*.



Ensuite, avec la translittération, il y a perte des informations véhiculées par les déterminatifs, puisque la translittération ne s'occupe que de la phonologie ; il existe toutefois des tentatives pour faire figurer le déterminatif dans la translittération, mais il faut bien avouer que ce n'est guère commode : par exemple dans la séquence , qui sert à écrire le verbe « envoyer », on ne translittère généralement que les trois unilitères — *h3b* — mais certains égyptologues ont suggéré de translittérer *h3b^*, avec le déterminatif, c'est-à-dire le signe des jambes en mouvement, pour ne pas perdre l'information visuelle nous indiquant qu'il s'agit d'un verbe de mouvement.

La translittération comme convention

La translittération est donc une convention ; elle ne prétend pas rendre exactement la structure phonologique des mots. Les quelques remarques qui suivent précisent ce point de vue.

Tout d'abord, les voyelles ne sont jamais notées dans la translittération : par exemple pour la séquence du verbe  qui signifie « entendre », on translittère les trois consonnes — *sdm*. Mais grâce au copte nous savons que les voyelles à insérer seraient probablement quelque chose comme *swtM sôtem*, *setM setem*, ou *sotM sotem*, suivant les indications de la morphologie.

Les variations phonologiques dues à l'évolution diachronique ou à la dispersion géographique (notamment à cause des dialectes) ne sont jamais prises en compte dans la translittération ; et cela même quand on est assuré qu'une mutation phonologique a réellement eu lieu : par exemple la perte du trait d'emphatique ou du trait de sonorisation qui nous explique, par exemple, que la consonne /*d̥*/ a muté vers /*d*/ et puis, finalement, a muté vers /*t*/, c'est-à-dire vers une occlusive sourde. Rien de tout cela n'est reflété dans la translittération. Si je reprends le verbe  *sdm*, qui va nous servir de paradigme, et qui signifie « entendre », est formé du trilitère *sdm*, du complément phonétique *m* et du déterminatif de l'abstraction (du moins généralement). Il sera toujours translittéré *sdm*, même dans des textes tardifs dans lesquels l'emphatique était réalisée comme une sourde (*d̥* > *t* ; cf. *swtM sôtem* en copte). Ce principe reste d'application, même si la mutation phonologique est actée dans la graphie. Par exemple, l'infinitif féminin de certains verbes peut être translittéré, ce qui est la graphie normale, avec un *-t* final mais, dans certains cas, ce *-t* final a disparu de certaines graphies ; et que l'on ait dans un texte une graphie avec ou sans *t*, on translittèrera avec un *t* ; par exemple, pour le verbe *gmj.t* qui signifie « trouver » à l'infinitif :  (avec *-t*) ou  (sans *-t*), dans tous les cas, on translittèrera généralement *gmj.t* avec un *t*.

De même, certains mots ne comprenant qu'une consonne ont parfois été réduits à une réalisation vocalique, c'est-à-dire qu'ils ont perdu leur structure proprement consonantique. Par exemple, dès la fin du Nouvel Empire, la préposition  *r* qui signifie « vers » notamment pour exprimer le but d'un mouvement, est réduite à une prononciation purement vocalique,



un simple /e/, probablement un /e/ pas très accentué dans certains contextes. Ainsi, dans les graphies, on peut trouver la préposition *r* écrite au moyen d'un groupe syllabique , qui est une adaptation à cette nouvelle réalité phonologique. On peut aussi n'avoir rien du tout, en vertu du principe que l'écriture hiéroglyphique ne note pas les voyelles, mais, dans tous les cas, on utilisera le *r* dans la translittération, éventuellement mis entre parenthèses si la graphie est absente.

La translittération est donc non seulement une aide à la lecture, mais aussi une aide précieuse à la compréhension. Elle montre comment l'égyptologue a compris un texte. C'est ainsi que la translittération corrige quelquefois des erreurs de l'original et nous y reviendrons plus loin lorsque nous aborderons les signes critiques.

Différentes translittérations

Depuis les débuts de l'égyptologie, plusieurs manières de translittérer ont vu le jour, en fonction des époques mais aussi des écoles à laquelle appartiennent les spécialistes ; Champollion, par exemple, utilisait toujours le copte pour la translittération des textes hiéroglyphiques. De nos jours, ce sont normalement des lettres latines accompagnées de signes diacritiques qui sont employées. Mais on observe des variantes qui portent à la fois sur le choix des caractères employés pour la translittération et sur la manière de prononcer cette translittération. Ce tableau (page suivante) vous donne les deux systèmes principaux, avec quelques variantes ; comme vous pouvez le voir il suit l'ordre traditionnel de présentation des unilitères.

Les principales divergences concernent le traitement du *yod* et du double *yod*, d'une part, et celui des occlusives d'autre part. Le système allemand (que l'on appelle parfois aussi le système « (Wolfgang) Schenkel », du nom de l'égyptologue qui l'a proposé) se présente *a priori* comme étant davantage en adéquation avec la réalité phonologique de l'égyptien ancien. Mais même si cette affirmation est globalement correcte, ce système de translittération, comme n'importe quel autre, perd de sa pertinence au fur et à mesure de l'évolution historique de la langue. Et c'est une des raisons, mais parmi beaucoup d'autres, qui milite à considérer la translittération comme une pure convention.

HIÉROGLYPHE	REPRÉSENTE	TRANSLITÉRATION	TRANSLITÉRATION ALTERNATIVE	CARACTÈRE	PRONONCIATION
	vautour percnoptère	ʾ	-	<i>aleph</i>	a
	roseau fleuri	<i>j</i>	<i>i</i>	<i>yod</i>	i
	double roseau fleuri	<i>y</i>	<i>j</i>	<i>double yod</i>	i
	bras	ʿ	-	<i>ʿayin</i>	a
	poussin de caille	<i>w</i>	-	<i>waw</i>	ou
	jambe	<i>b</i>	-	<i>b</i>	b
	tabouret en jonc	<i>p</i>	-	<i>p</i>	p
	vipère à cornes	<i>f</i>	-	<i>f</i>	f
	chouette	<i>m</i>	-	<i>m</i>	m
	filet d'eau	<i>n</i>	-	<i>n</i>	n
	bouche	<i>r</i>	-	<i>r</i>	r
	abri	<i>h</i>	-	<i>h</i>	h
	mèche en corde	<i>ḥ</i>	-	<i>h 'pointé'</i>	h
	?crible?	<i>ḫ</i>	-	<i>h 'rond'</i>	kh
	enveloppe foetale d'une vache	<i>ḥ</i>	-	<i>h 'souligné'</i>	kh
	verrou	<i>z</i>	-	<i>z</i>	z
	étoffe repliée	<i>s</i>	-	<i>s</i>	s
	pièce d'eau	<i>š</i>	-	<i>chin</i>	ch
	colline	<i>ḳ</i>	<i>q</i>	<i>qof</i>	k
	corbeille à anse	<i>k</i>	-	<i>k</i>	k
	support de jarre	<i>g</i>	-	<i>g</i>	g
	pain	<i>t</i>	-	<i>t</i>	t
	corde d'entrave	<i>ṯ</i>	<i>č</i>	<i>tch</i>	tch
	main	<i>d</i>	<i>ṯ</i>	<i>d</i>	d
	cobra	<i>ḏ</i>	<i>č</i>	<i>dj</i>	dj

tirononciation

En ce qui concerne la prononciation, on distinguera deux choses : d'une part, l'appellation des phonèmes (*aleph*, *'ayin*, un *yod*, etc.), que nous avons vue lors de la leçon sur les unilitères et, d'autre part, leur prononciation dans une chaîne phonologique, qui va précisément nous intéresser ici.

Étant donné que seules les consonnes sont notées dans la translittération, il nous faut bien insérer des voyelles, qui servent d'aides à la lecture pour que la translittération soit prononçable et audible. Petite remarque au passage : il n'est évidemment pas question, dans la prononciation, de rétablir le vocalisme original du mot. D'une part, la reconstruction du système vocalique par les égyptologues n'a pas encore atteint un point de consensus suffisant et, d'autre part, quand bien même y serait-on arrivé, qu'on buterait encore sur le même problème : comment traiter l'évolution diachronique ?

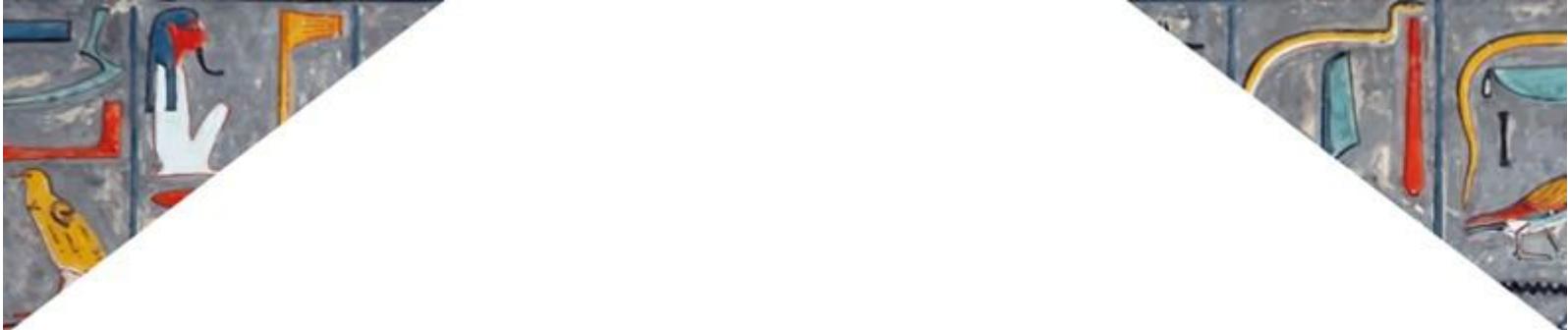
Par convention, on place un /e/ muet devant les phonèmes quand ils sont à l'état isolé : par exemple les prépositions ,  et , se translittèrent respectivement avec les lettres *m*, *n* et *r*, et vont se prononcer avec un petit e pas très accentué devant la consonne : /em/, /en/ et /er/.

Dans les mots plurilitères, à plusieurs consonnes donc, la convention est d'insérer un /e/ muet entre les consonnes. Par exemple le mot « maison » , qui se lit *pr*, se prononce /per/ et non /eper/, /epre/ ou /pre/.

Certains phonèmes vont recevoir un traitement particulier : c'est le cas notamment du *aleph* et du *'ayin* qui sont tous deux prononcés comme un /a/, sans aucune différence de longueur : par exemple le mot « bras »  se lit /a/. En combinaison, ils rendent la présence du /e/ muet superflu. Par exemple, dans le verbe que nous avons déjà eu l'occasion de voir plusieurs fois, le verbe  *h3b* qui signifie « envoyer », on va, dans la prononciation, lire cela /hab/ et non /haeb/ ou /heab/ ou /habe/ ou que sais-je encore.

Le *yod* et le *double yod* se prononcent normalement /i/, sans aucune différence entre les deux ; à nouveau, leur présence va rendre le /e/ muet superflu. Dans le verbe  *pry* qui signifie « sorti, issu » dans cette forme particulière, on lira /peri/ et non /perie/ ou /perei/. En début de mot, ces deux phonèmes sont parfois rendus comme des consonnes s'ils sont suivis d'un *aleph* ou d'un *'ayin*, donc plutôt quelque chose qui ressemble à /y/ plutôt que /i/. Ainsi on lira  *jm* /im/ pour l'adverbe « dedans » ou la préposition « dans » mais, pour le verbe  « réunir » qui s'orthographe *j'b*, on pourra, suivant les tendances et suivant les écoles, prononcer /iab/ ou /yab/.

Passons maintenant au *waw*, lequel se prononce /ou/ dans la tradition francophone mais /w/ ou /v/ dans les traditions allemande ou anglophone ; dans ces dernières, il est nécessaire, à nouveau, d'ajouter alors un /e/ muet lorsque le caractère se présente en composition. Par



exemple, un verbe extrêmement fréquent comme le verbe  *wn* « être présent », se réalisera, par exemple, dans la tradition francophone /oun/, mais /wen/ dans la tradition anglophone. Alors un mot comme  *j;wy*, le verbe qui signifie « devenir vieux », présente presque toutes les caractéristiques rêvées : /i-a-ou-i/. Un *yod*, un *aleph*, un *wow* et un *double yod* se prononcera dans la tradition française /yaoui/.

Quelques particularités

Dans la translittération, les caractères s'écrivent à la suite, comme dans  *pr*, qu'on a déjà vu quelques fois, « maison ». Toutefois, les égyptologues ont pris l'habitude, pour des raisons de clarté, de séparer par un point certains éléments morphologiques en fin de mot, comme les marques de genre et de nombre, mais également pour les flexions verbales, et d'autres, appelés pronoms suffixes, par le signe '='.

Prenons rapidement quelques exemples. On écrira donc, au pluriel, *pr.w* « les maisons », avec le *waw* du masculin pluriel séparé de sa base par un point. Si maintenant j'ajoute à ce mot le pronom suffixe <f> de la troisième personne du masculin, je vais avoir *pr.w=f* « ses maisons à lui », avec le signe du possesseur, le pronom *f*, qui sera séparé de ce qui le précède par le signe de l'égalité. Prenons un second exemple : *sn.t* « la sœur », aura le *-t* du féminin séparé par un point ; mais si j'ajoute à nouveau le pronom suffixe, par exemple celui de la troisième personne du singulier, pour écrire « sa sœur », on aura alors *sn.t=f* avec un point séparant le radical de la marque du féminin, puis le signe de l'égalité séparant ce dernier du pronom suffixe.

Les signes critiques

Enfin, comme je vous l'annonçais plus haut, la translittération tient compte, dans une certaine mesure, de l'état du document et du texte original. L'éditeur d'un texte notera dans sa translittération les corrections ou amendements qu'il croit devoir apporter en utilisant un certain nombre de conventions qu'on appelle des « signes critiques » ou des « signes ecdotiques ». Je vous les donne ici rapidement :

- [] restitution d'une lacune (certainement très utile lorsque le support est endommagé)
- < > restitution d'un mot, c'est-à-dire que l'éditeur pense qu'il a été omis par le scripteur
- { } suppression d'un mot ou d'une partie de mot, jugé fautif par l'éditeur
- () restitution d'un mot absent dans la graphie pour quelques raisons que ce soit (cela peut être des raisons grammaticales ou phonétiques). Il ne faut donc pas confondre l'utilisation des parenthèses avec le signe qui sert à noter les omissions.

Certains signes critiques peuvent évidemment se combiner : par exemple, l'éditeur lit le mot *smḡ* mais juge que la graphie correcte était *sdm*. Comment l'indique-t-il dans sa



translitération ? Il va d'abord supprimer le *m* qui se trouve écrit immédiatement après le *s* et pour ça, il va utiliser les accolades {}. Puis il va remettre le *m* à sa place correcte, en fin de mot, en utilisant les crochets brisés <>. Cela donne : $s\{m\}d\langle m\rangle$.

Je termine ici cette leçon, et je vous remercie de votre attention !

Les hiéroglyphes égyptiens



Dessiner les hiéroglyphes

Renaud **PETRI** (post-doctorant – ULiège) : bonjour à tous, et bienvenue dans cette nouvelle formation. Aujourd'hui, je vais vous montrer comment dessiner les hiéroglyphes... car, comme elle est figurative, maîtriser l'écriture hiéroglyphique implique quelques compétences en dessin — rassurez-vous, cela reste quand même des compétences assez basiques.

Comme vous le savez, les signes hiéroglyphiques sont figuratifs, c'est-à-dire qu'ils représentent quelque chose de facilement identifiable — en tous cas, lorsqu'on connaît le référent, car il arrive que nous, égyptologues, ne sachions pas trop à quoi nous avons affaire, alors que c'était sans doute évident pour les anciens Égyptiens. Un signe hiéroglyphique peut représenter de très nombreuses choses, par exemple un bâtiment, un objet, un humain dans telle ou telle attitude, un animal, une partie d'animal, etc.

À l'époque de Jean-François Champollion, au début du XIX^e siècle, il n'existe pas de « fonte hiéroglyphique » normalisée. Champollion a donc dû apprendre à dessiner les hiéroglyphes. Comme il est finalement le premier à copier des hiéroglyphes en ayant compris qu'il s'agit d'une écriture à part entière, il invente une version standardisée pour chaque signe qu'il rencontre (ci-contre), ce qui lui permet de copier des milliers de lignes et de noircir des centaines de pages de nou

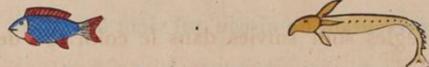
66 GRAMMAIRE ÉGYPTIENNE, CHAP. III.			
ABRÉVIATION	EMPLOYÉE POUR:	PRONONCIATION	SIGNIFICATION
⤵	⤵ ⤵ ⤵	COUṬḤ,	Roi, Royal.
⤵ ⤵	⤵ ⤵ ⤵	ṬCOUṬḤ,	Reine.
⤵	⤵ ⤵	COUṬḤ,	Roi, Royal.
⤵ ⤵	⤵ ⤵	HCOUṬḤ,	Le Roi.
⤵ ⤵	⤵ ⤵	COUṬḤIOUṬ (HC),	Les Rois.
⤵ ⤵	⤵ ⤵	COUṬḤIOUṬ,	Les attributions royales.
⤵ (affixe)	⤵	COUṬ,	Lui, Le.
⤵ (id)	⤵	COUṬ,	Lui, Le.
⤵	⤵	COH,	Frère.
⤵	⤵	ṬCOUḤE,	Sœur.

aux hiéroglyphes plus fidèles à leurs modèles d'origine qualifiés de « purs » — sont, d'après Champollion, « réduits au plus petit nombre de traits possibles, mais de manière, toutefois, à conserver non seulement l'ensemble général des formes mais encore surtout, ce type d'individualité qui distingue chaque image ». Ces hiéroglyphes abrégés constituent en eux-mêmes une étape majeure dans l'appréhension de l'écriture hiéroglyphique. En effet il ne s'agit plus de copier des images, mais bien du texte, un texte que l'on peut désormais reproduire malgré les variations entre copistes, comme n'importe quel autre système d'écriture en somme, alphabet compris.

2° Des OISEAUX : tels que la *chouette* ou *nycticorax*, l'*oie*, l'*ibis*, etc.



3° Des POISSONS : tels que le *latus*, l'*oxyrynchus*, etc.



4° Des INSECTES : tels que l'*abeille*, le *scarabée*, etc.



5° Des PLANTES, telles que diverses espèces de *roseaux*, de *Lotus*, le *papyrus*, etc.

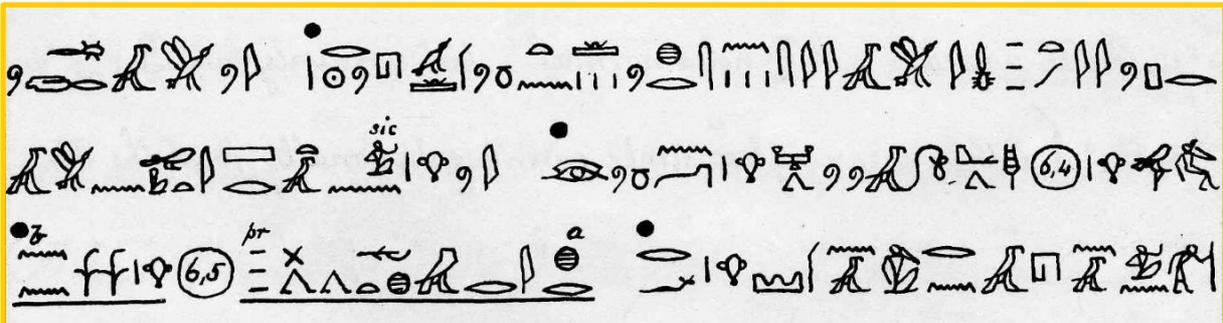


Toutefois, si les hiéroglyphes « abrégés » de Champollion seront amenés à faire école en égyptologie, ils cohabitent dans sa grammaire — publiée entre 1836 et 1841, donc après sa mort en 1832 — avec ceux du dessinateur Cherubini (ci-contre). S'ils sont dans les faits également standardisés, les hiéroglyphes de Cherubini présentent bien plus de détails et correspondent aux hiéroglyphes « purs » tels que décrits par Champollion.

Les hiéroglyphes « abrégés » de Champollion demandent de faibles compétences en dessin mais permettent de copier rapidement un texte, au prix d'une fidélité au modèle original longtemps perçue comme secondaire par une discipline qui peut enfin se concentrer sur le contenu des textes, au détriment d'une forme qu'elle commente depuis des siècles faute de mieux. La forme des signes — qu'on appelle « paléographie » — est reléguée au second plan : le contenu du texte, qui permet d'en étudier la grammaire, le lexique, et sert de source historique primaire, prend le dessus.

Chaque égyptologue, lorsqu'il apprend les hiéroglyphes, est confronté au même problème que Champollion : comment copier rapidement une écriture figurative souvent très détaillée sur les monuments égyptiens, sans perdre trop des informations afférentes à cette dimension figurative ? Chaque égyptologue a donc élaboré sa propre « fonte » hiéroglyphique, avec sa façon caractéristique de dessiner les signes, sa main, qui longtemps a été reproduite dans les publications avant que de véritables « fontes » d'imprimerie fassent leur apparition.

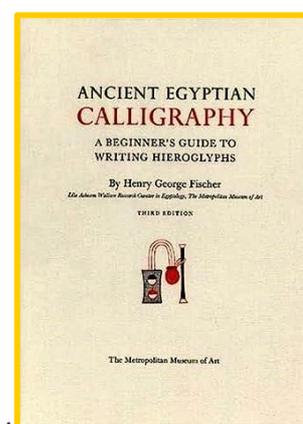
Certaines de ces mains d'égyptologues, très régulières et soignées, sont bien connues des chercheurs : ainsi les hiéroglyphes de l'Anglais Alan H. Gardiner (ci-dessous), du Tchèque



Jaroslav Černý ou du Français Georges Posener sont bien connues des spécialistes du hiératique, car ces savants ont transcrit des centaines de lignes de textes à la main, et leurs transcriptions ont été reproduites et imprimées telles quelles dans des ouvrages qui sont devenus des références et servent encore aujourd'hui au quotidien, que l'on soit étudiant ou chercheur confirmé. On peut penser aussi à ces recueils célèbres que sont les *Urkunden* de Sethe ou les *Ramesside Inscriptions* de Kitchen, indispensables compilations de centaines de textes hiéroglyphiques copiés à la main ligne par ligne !

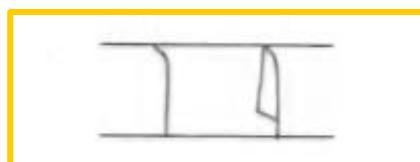
L'apparition des fontes hiéroglyphiques, dont Stéphane vous parlera dans la prochaine formation, a permis de simplifier et de standardiser un peu plus l'édition des textes hiéroglyphiques, mais la transcription des hiéroglyphes à la main est très longtemps restée de mise en dehors de quelques lieux de publication prestigieux.

Un égyptologue du nom de Henry Fischer a édité il y a maintenant quelque temps un ouvrage pour apprendre à dessiner les hiéroglyphes — que vous pouvez d'ailleurs télécharger gratuitement sur le site du Metropolitan Museum of Art (ci-contre). Dans ce livre, Fischer décompose en plusieurs étapes successives le dessin des signes les plus fréquents, et on peut ainsi apprendre à les dessiner comme on apprend à tracer une lettre lorsqu'on est enfant, trait par trait, dans une version simple et standardisée qui permet, avec un peu d'habitude, d'écrire rapidement.



Un bon dessin vaut mieux qu'un long discours ; je vais donc prendre trois signes et appliquer la méthode de Fischer pour les dessiner.

- 1) Certains signes sont plus simples que d'autres : le *yod*, par exemple, ne nécessite que deux étapes : on dessine d'abord une ligne verticale légèrement incurvée vers la gauche (ou la droite, en fonction du sens d'écriture/de lecture que l'on souhaite), puis on complète le signe avec deux traits ;

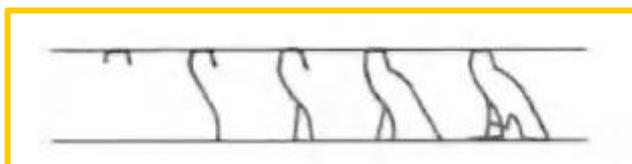


- 2) Les signes les plus complexes sont souvent les signes « animés », c'est-à-dire les humains et les animaux, qui peuvent adopter différentes attitudes et sont très fréquents. Si je prends par exemple le signe A1 (ci-dessous, à gauche) — l'homme assis —, il faut quatre étapes pour le dessiner d'après la méthode de Fischer : on dessine d'abord une tête, auquel on ajoute ensuite les épaules, puis on trace le corps du personnage assis et enfin on ajoute les bras. Les trois premières étapes permettent

aussi de dessiner d'autres signes : en changeant la position des bras, on obtient ainsi le A2 (ci-dessous, à droite).



- 3) Évidemment, je suis obligé de vous dessiner un oiseau pour finir : le G17, qui note le son *m*, par exemple. Fischer décrit cinq étapes : on dessine d'abord le haut de la tête, puis le côté avant dans son prolongement, suivi de ce qui correspond à la deuxième patte, enfin le dos et le trait qui permet de compléter le signe.



Bien sûr, la méthode de Fischer est utile pour commencer et s'initier au dessin des hiéroglyphes mais, en général, on finit par trouver sa propre façon de tracer les signes, sa propre main, comme pour n'importe quelle écriture. Et elle est souvent influencée par les professeurs qu'on a au début de l'apprentissage. En tous cas, il ne faut pas désespérer : c'est une question de pratique, il faut faire des lignes et trouver pour chaque signe le compromis entre vitesse d'écriture et lisibilité !

En parallèle aux hiéroglyphes « abrégés », qu'ils soient manuscrits ou typographiés, on continue à dessiner les signes dans leur contexte, associés à un décor, mais cette fois-ci en étant le plus fidèle possible par rapport à ce que l'on souhaite copier : c'est le relevé épigraphique, qui ne vise pas seulement à rendre accessible le contenu du texte — et l'image — copiés, mais aussi à en mettre en évidence les spécificités de sa forme et sa matérialité, en réalisant un fac-similé, c'est-à-dire une copie à l'identique, de l'inscription. De nombreuses méthodes de relevé existent, mais l'objectif est toujours le même : fournir, pour un sujet donné, un fac-similé complémentaire — et souvent plus lisible — de la photographie. L'apport des nouvelles technologies a permis de simplifier et d'améliorer considérablement les procédés de relevé épigraphique mais n'a pas remis en cause la pertinence des fac-similés pour les chercheurs.

De nos jours, la publication d'un texte selon des standards modernes comprend, quand c'est possible, une photographie, un fac-similé et une transcription standardisée effectuée à l'aide d'un logiciel adapté : chacune de ces visualisations du texte fournit des informations complémentaires et nécessaires à une analyse complète. Quant à savoir écrire à la main les hiéroglyphes, c'est bien sûr une nécessité pour prendre des notes rapidement, que ce soit en



classe ou sur le terrain, mais c'est peut-être avant tout le meilleur moyen de se rendre compte que l'écriture hiéroglyphique est finalement une écriture comme les autres !

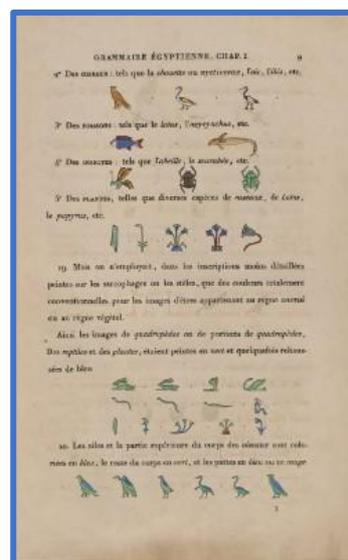


Les hiéroglyphes égyptiens



Imprimer et encoder les hiéroglyphes

Stéphane **POLIS** (professeur d'égyptien ancien – ULiège) : bonjour à toutes et à tous ! Bienvenue dans cette nouvelle formation consacrée à l'impression et à l'encodage des hiéroglyphes. Comme Renaud vous l'a expliqué lors de la leçon précédente, la transcription des hiéroglyphes à la main est très longtemps restée de mise, mais certains lieux de publication prestigieux ont rapidement développé des fontes pour répondre au besoin d'imprimer des hiéroglyphes autrement qu'en recourant à la lithographie, la technique qui avait par exemple été employée pour imprimer les hiéroglyphes de la *Grammaire* de Champollion (ci-contre).



Dans cette formation, je vais vous parler dans un premier temps du développement des fontes hiéroglyphiques en question, avant de

vous expliquer comment, avec l'avènement de la micro-informatique, les égyptologues ont imaginé un système permettant d'encoder les hiéroglyphes sur un ordinateur. Enfin, nous plongerons dans les dernières avancées en la matière en examinant les possibilités aujourd'hui offertes par le standard informatique Unicode.

L'impression des hiéroglyphes



En 1829, un rival de Champollion du nom de Julius Klaproth (1783–1835) (ci-contre) est le premier à publier, à Paris, un livre imprimé au moyen de caractères hiéroglyphiques en métal. Peu après, le fondeur de caractères de Leipzig, Friedrich Nies (1804/1808–1870), qui avait probablement pressenti le potentiel financier ainsi que le prestige lié à l'impression de hiéroglyphes égyptiens, commanda une fonte à l'orientaliste Gustav Seyffarth (1796–1885), puis une seconde, dans la foulée, à l'orientaliste et coptisant Moritz Schwartz (1802–1848).

Les créateurs de fontes hiéroglyphiques devaient tenir compte de différents paramètres : le corps, bien sûr, l'orientation de l'écriture (de gauche à droite ou de droite à gauche), le style (plein ou contour), et l'apparence générale des signes (fallait-il, par exemple, choisir les formes hiéroglyphiques typiques d'une certaine période ou pas ?). La création de ces fontes demandait évidemment la



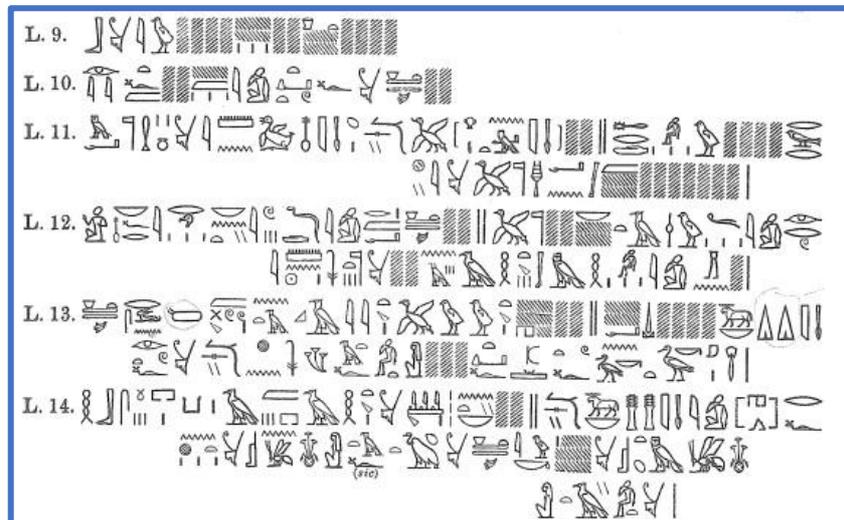
collaboration de divers spécialistes : tout d’abord un égyptologue décidant quels étaient les signes nécessaires ; ensuite un dessinateur, en charge du dessin simplifié des hiéroglyphes à l’échelle ; un graveur de poinçons, qui fabriquait les poinçons à partir des dessins (dans toutes les tailles nécessaires) et aussi les matrices correspondantes (ci-contre) ; et enfin, un fondeur, qui préparait les caractères en plomb à partir des matrices.

Durant le XIX^e et le début du XX^e siècle, plus de dix fontes hiéroglyphiques ont été créées mais, dans les faits, seules trois d’entre elles ont réellement été utilisées pour des publications scientifiques. Ce sont ces trois fontes qui sont à l’origine de nos polices modernes sur ordinateur dont je vous parlerai dans un instant.

L’Imprimerie nationale à Paris est à l’origine de la première de ces fontes, apparue en 1842. Cette fonte est de style plein (ci-dessous). Elle a été mise à disposition de l’Institut français d’archéologie orientale du Caire en 1898. À ce moment, la fonte comportait environ 2 750 signes, mais l’égyptologue français Émile Chassinat (1868–1948) l’étendit au début du XX^e siècle à environ 7 000 signes afin de pouvoir imprimer les textes d’époque gréco-romaine.



La seconde de ces fontes fut financée en 1846 par l’Académie royale des sciences de Prusse pour Richard Lepsius (1810–1884), immédiatement après le retour de l’expédition qu’il avait dirigée en Égypte entre 1842 et 1846. Cette fonte a été gravée par Ferdinand Theinhardt. Contrairement à la fonte pleine de l’Ifao, les caractères de cette police étaient de style ‘contour’ et avaient été dessinés à partir de formes hiéroglyphiques de l’époque saïte (voir ci-dessous). Il faut noter qu’à partir des années 1860, cette fonte a été distribuée commercialement et utilisée dans différentes imprimeries en Europe, en Égypte et aux États-Unis, lesquelles ont parfois étendu la fonte originelle de 1360 caractères avec plusieurs milliers de caractères additionnels.



Toutefois, peu satisfait de l'apparence de cette police, l'égyptologue anglais Alan Gardiner (1879–1963), qui n'était pas en manque de ressources financières, a commandité sa propre fonte en 1923. Celle-ci adopta, quant à elle, les formes hiéroglyphiques typiques de la 18^e dynastie et comporta d'abord 630 puis 750 signes. Pour bien comprendre la quantité de travail que représentait la création d'une telle fonte, il suffira ici de mentionner que le graveur de Gardiner réalisait moins de 50 matrices par semaine, et qu'il a fallu plus d'un an pour fondre les 200 000 signes hiéroglyphiques (dans cinq corps différents) composant une fonte complète.

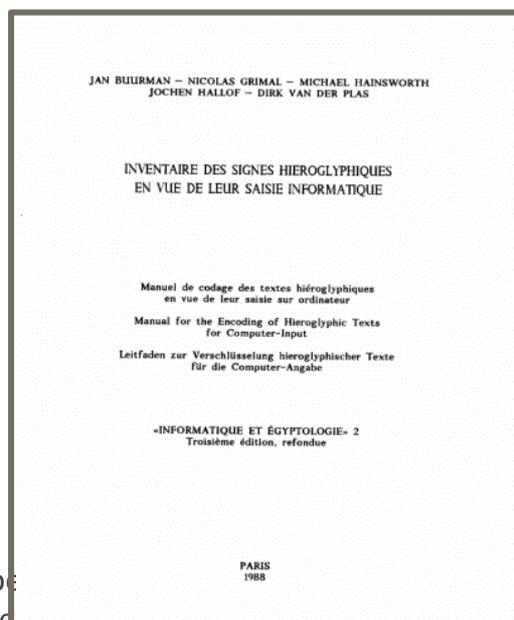
À l'imprimerie, les signes en question étaient entreposés dans différentes casses typographiques. On sait qu'un compositeur expérimenté était capable de reconnaître de nombreux signes lui-même et pouvait préparer une page de texte hiéroglyphique par jour environ, tout en recourant à non moins de 29 types d'espaces différents. Pour des compositeurs moins versés dans les textes hiéroglyphiques, en revanche, une double page de texte pouvait demander une semaine complète de travail.

À partir de 1975, l'impression au moyen de caractères mobiles en métal a été progressivement supplantée par les nouvelles technologies numériques, et ce savoir-faire est tombé progressivement en désuétude : l'Institut français d'archéologie orientale, qui a produit plus de pages de textes hiéroglyphiques qu'aucune autre maison, a arrêté de recourir à cette technologie en 1995.

L'encodage des hiéroglyphes

C'est dans les années 1980, avec la généralisation de la micro-informatique, que le problème du codage des textes hiéroglyphiques en vue de leur traitement informatique s'invite à l'avant de la scène égyptologique. Plusieurs réunions de spécialistes au sein du groupe appelé « Informatique et Égyptologie » de l'Association Internationale des Égyptologues aboutiront, en 1988, à la publication d'un standard pour l'encodage des textes hiéroglyphiques, le *Manuel de codage des textes hiéroglyphiques en vue de leur saisie informatique* (ci-contre).

Ce *Manuel de Codage*, auquel on a pris l'habitude de faire référence au moyen de l'abréviation *MdC*, propose, d'une part, un code pour chaque hiéroglyphe et, d'autre part, des opérateurs syntaxiques placés en cadrats au sein de la ligne d'écriture. Je vais à présent vous présenter ces deux points.



■ Les codes

Pour attribuer un code à chaque hiéroglyphe, le *MdC* reprend le principe de numérotation (et donc indirectement la classification) de la grammaire classique d'Alan Gardiner, l'égyptologue anglais dont je vous ai parlé plus tôt. Dans cet ouvrage et dans la liste de signes qu'il comporte, chaque hiéroglyphe se voit attribuer un code unique composé de deux parties :

- d'abord une lettre majuscule, qui représente la catégorie à laquelle appartient un hiéroglyphe. Prenons en quelques exemples A « l'Homme et ses occupations » ; B pour « la Femme et ses occupations » ; D pour les « Parties du corps humain » ; G pour les « Oiseaux » ; ou encore X pour les « pains et gâteaux ».
- après cette lettre majuscule, vient un nombre, qui représente simplement le numéro d'ordre d'un hiéroglyphe à l'intérieur de sa catégorie. Par exemple, le vautour percnoptère  que vous connaissez bien, l'unilittère *aleph*, prend le code G1, car c'est le premier de la catégorie G, qui est celle des oiseaux. Le signe de la femme accouchant , quant à lui, est le troisième de la catégorie B des femmes et de leurs occupations ; il prend donc le code B3.

Dans le *MdC*, les catégories sont identiques à celles définies par Alan Gardiner : il n'y a que le nombre de hiéroglyphes au sein de chaque catégorie qui a été étendu.

Notez que le *MdC* propose en outre un second moyen d'encoder un certain nombre de signes, en recourant à leur translittération en caractères latins. Ainsi, le signe du poussin de caille  est le 43^e de la catégorie des oiseaux et il reçoit donc le code G43, mais c'est également l'unilitère *waw*. En parallèle au code G43, une autre manière de coder ce signe sera donc de simplement taper sa translittération, soit le *w* pour la semi-consonne *waw*.

J'attire ici votre attention sur le fait que les caractères spéciaux n'étaient pas encore monnaie courante en informatique au moment de la définition du standard du *MdC*. C'est pourquoi les majuscules ont été employées pour distinguer certains caractères en translittération. Il faut en particulier bien avoir en tête le fait que <A> vaut pour *ʾ* alors que <a> vaut pour *ʿ* ; <H> vaut pour *ḥ* ; <x> vaut pour *ḫ*, tandis que <X> vaut pour *ḫ* ; <S> vaut pour le *š*, <q> pour le *k* ; et enfin <T> et <D> sont respectivement les manières de transcrire le *ṭ* et le *ḍ*.

Pour retrouver commodément les signes, leurs fonctions et translittérations, ainsi que les codes qui leur sont associés, vous pouvez à présent vous servir d'une ressource en ligne fort utile pour les étudiants, la *Thot Sign List* (<https://thotsignlist.org>). Il s'agit du premier répertoire digital des signes hiéroglyphiques, que je vous laisse découvrir et explorer par vous-mêmes !

■ Les opérateurs

Avoir un code pour chaque hiéroglyphe permet de les encoder à la queue leu leu, en rang d'oignons si vous voulez, mais vous savez déjà que ce n'est pas ce que l'on trouve dans les textes originaux, puisque les hiéroglyphes sont organisés en cadrats au sein de la ligne d'écriture.

Pour reproduire cela, deux opérateurs de base ont été définis par le *MdC* : les deux points (:), d'une part et l'astérisque ou étoile (*) d'autre part.

Les deux points permettent de placer des signes l'un au-dessus de l'autre. Prenons l'exemple de la séquence d'unilitère  *ḥ*-*n*-*ʿ*, qui écrit la préposition *ḥnʿ* « avec ». Dans ce mot, on place normalement le bras sous le filet d'eau : . Pour obtenir ce résultat, il suffira d'encoder la séquence <H-n:a>, dans laquelle les deux points permettent de placer le signe *n* au-dessus du *ʿayin* et non devant. Vous noterez au passage que c'est le tiret simple <-> qui est employé pour séparer les cadrats.

L'opérateur de l'astérisque permet quant à lui de grouper des signes non pas verticalement, en les superposant, mais horizontalement, l'un à côté de l'autre. Ainsi dans la graphie du mot *p.t* « le ciel » () , il est possible de grouper les unilitères *p* et *t* horizontalement au moyen du signe de l'astérisque en écrivant *p*t*, pour ensuite les placer au-dessus du signe du ciel avec les deux points, de sorte que le code *p*t:pt* vous donnera l'arrangement désiré . Notez que si vous utilisez les codes suivant le format [lettre majuscule + nombre] plutôt que les translittérations, le code *Q3*X1:N1* vous donnera exactement le même résultat !

■ Dans la pratique

De nombreux logiciels implémentant de manière plus ou moins rigoureuse le *Manuel de Codage* ont vu le jour ces quatre dernières décennies. L'un des plus utilisés aujourd'hui est *JSesh*, un logiciel développé par Serge Rosmorduc qui est mis gratuitement à la disposition de la communauté égyptologique à l'adresse suivante : <https://jsesh.genherkhopeshef.org>.

Je ne peux que vous conseiller de vous approprier cet outil, qui vous rendra de nombreux services dans votre carrière et possède bien des fonctionnalités que je ne peux pas détailler ici. Sachez simplement qu'il vous permettra, en suivant les principes du *Manuel de Codage* que je viens de vous expliquer, de générer des textes hiéroglyphiques aussi bien en lignes qu'en colonnes, de droite à gauche ou de gauche à droite, puis de les exporter comme des images, au format de votre choix, et vous pourrez donc intégrer ces dernières dans tous vos documents.

Unicode

En matière d'encodage hiéroglyphique, il me faut enfin souligner, avant de clôturer cette leçon, que nous sommes à l'aube d'une révolution. En effet, depuis 2009 et la version 5.2 d'Unicode, 1071 'codepoints' ont été attribués à des hiéroglyphes égyptiens (ci-contre). Il s'agit essentiellement de ceux de la liste de signes d'Alan Gardiner déjà évoquée à plusieurs reprises.

Cependant, si cet encodage Unicode a été employé occasionnellement sur les réseaux sociaux ou dans des contextes informels, il est resté d'une utilité limitée pour une utilisation plus professionnelle par des égyptologues. En effet, jusqu'à très récemment, aucun mécanisme n'était disponible pour organiser spatialement les signes en cadrats : il manquait en somme des opérateurs qui seraient le pendant de l'astérisque et des deux points du *Manuel de Codage* au sein d'Unicode.

		Egyptian Hieroglyphs																	
		1300	1301	1302	1303	1304	1305	1306	1307	1308	1309	130A	130B	130C	130D				
0	0	13000	13001	13002	13003	13004	13005	13006	13007	13008	13009	1300A	1300B	1300C	1300D	1300E	1300F		
1	1	13010	13011	13012	13013	13014	13015	13016	13017	13018	13019	1301A	1301B	1301C	1301D	1301E	1301F		
2	2	13020	13021	13022	13023	13024	13025	13026	13027	13028	13029	1302A	1302B	1302C	1302D	1302E	1302F		
3	3	13030	13031	13032	13033	13034	13035	13036	13037	13038	13039	1303A	1303B	1303C	1303D	1303E	1303F		
4	4	13040	13041	13042	13043	13044	13045	13046	13047	13048	13049	1304A	1304B	1304C	1304D	1304E	1304F		
5	5	13050	13051	13052	13053	13054	13055	13056	13057	13058	13059	1305A	1305B	1305C	1305D	1305E	1305F		
6	6	13060	13061	13062	13063	13064	13065	13066	13067	13068	13069	1306A	1306B	1306C	1306D	1306E	1306F		
7	7	13070	13071	13072	13073	13074	13075	13076	13077	13078	13079	1307A	1307B	1307C	1307D	1307E	1307F		
8	8	13080	13081	13082	13083	13084	13085	13086	13087	13088	13089	1308A	1308B	1308C	1308D	1308E	1308F		
9	9	13090	13091	13092	13093	13094	13095	13096	13097	13098	13099	1309A	1309B	1309C	1309D	1309E	1309F		
A	A	130A0	130A1	130A2	130A3	130A4	130A5	130A6	130A7	130A8	130A9	130AA	130AB	130AC	130AD	130AE	130AF		
B	B	130B0	130B1	130B2	130B3	130B4	130B5	130B6	130B7	130B8	130B9	130BA	130BB	130BC	130BD	130BE	130BF		
C	C	130C0	130C1	130C2	130C3	130C4	130C5	130C6	130C7	130C8	130C9	130CA	130CB	130CC	130CD	130CE	130CF		
D	D	130D0	130D1	130D2	130D3	130D4	130D5	130D6	130D7	130D8	130D9	130DA	130DB	130DC	130DD	130DE	130DF		
E	E	130E0	130E1	130E2	130E3	130E4	130E5	130E6	130E7	130E8	130E9	130EA	130EB	130EC	130ED	130EE	130EF		
F	F	130F0	130F1	130F2	130F3	130F4	130F5	130F6	130F7	130F8	130F9	130FA	130FB	130FC	130FD	130FE	130FF		

Mais depuis 2022 et l'adoption de la version 15 du standard en question, les choses ont profondément changé, puisque toute une série d'opérateurs ont été introduits, lesquels permettent non seulement d'agencer les hiéroglyphes horizontalement et verticalement, mais également d'insérer des signes dans les espaces vides au sein d'autres signes, de faire tourner les signes ou d'appliquer des transformations en miroir, d'insérer des séquences



complexes de hiéroglyphes au sein de cartouches de différentes sortes, de signaler des lacunes et des blancs dans l'originaux, bref, de répondre à l'essentiel des besoins des égyptologues pour la publication de textes hiéroglyphiques.

Au XXI^e siècle, les hiéroglyphes sont de la sorte en train de devenir une écriture comme une autre, que l'on pourra très bientôt taper directement dans un traitement de texte et sur laquelle on pourra très bientôt facilement faire des requêtes en ligne dans tous les moteurs de recherche !



Les hiéroglyphes égyptiens



Signes phonographiques : les bilitères et trilitères

Alexis **DEN DONCKER** (postdoctorant – Universités de Bâle et de Liège) : bonjour à toutes et tous. Aujourd’hui, je vais vous parler de deux sortes de phonogrammes, que l’on appelle les « bilitères » et « trilitères ». Comme leur nom l’indique, ces hiéroglyphes sont respectivement composés de deux ou trois « lettres », c’est-à-dire de deux ou trois consonnes et/ou voyelles longues de l’alphabet conventionnel de translittération. Tout comme les signes unilitères, que Stéphane vous a déjà présentés, ces signes peuvent servir de phonogrammes — c’est la fonction que je vous présenterai ici — mais gardez bien à l’esprit qu’ils peuvent également remplir d’autres fonctions (logographiques ou autres) dans l’écriture des mots égyptiens.

Pour un ensemble d’environ 1000 signes hiéroglyphiques fréquemment employés, on compte une bonne centaine de bilitères et environ 80 trilitères en moyen égyptien. Il me serait donc difficile de vous les présenter tous un par un. Il paraît d’ailleurs probable qu’un tel exercice n’ait jamais été entrepris, même à l’époque pharaonique, tant l’apprentissage de l’écriture hiéroglyphique passe fondamentalement par la pratique, une fois que les quelques principes de base sont acquis. Voici donc, en guise d’introduction, une présentation succincte des bilitères et trilitères les plus fréquents. Je vous renvoie aux deux listes fournies en annexes à cette leçon pour un recensement plus complet des signes hiéroglyphiques utilisés comme bilitères et trilitères en égyptien classique.

Prenons d’emblée un exemple de trilitère et un exemple de bilitère.

Le trilitère qui est sans doute le plus célèbre, le signe portant le code S34 de la fameuse croix «nh 𓆎, peut ainsi simplement désigner « vie » (il est alors souvent suivi d’un petit trait 𓆏, marquant sa fonction de logogramme), mais il peut également servir à composer, en tant que phonogramme, des mots formés à partir de la même suite de trilitères «n-h, par exemple le bouquet de fleur «nh 𓆎𓆏𓆏𓆏, offert à l’occasion de la Belle Fête de la Vallée à Thèbes, ou encore le verbe «nh « jurer, prêter serment » 𓆎𓆏𓆏𓆏.

De toute évidence — et cela concerne en particulier les trilitères ; Stéphane reviendra sur ce point —, ces mots sont construits à partir d’une seule et même racine et étaient très certainement vocalisés de différentes manières afin que leur compréhension ne fasse aucun doute à l’oral : il ne s’agit donc pas d’homonymes ou « homophones » comme on en retrouve, par exemple, en français avec les mots « air », « ère », « aire », ou « erre ». Mais ces mots sont tous formés à partir de cette même racine trilitère «nh 𓆎. Pour cette raison, un certain nombre de trilitères sont parfois appelés « radicogrammes », mot qui signifie littéralement « notant une racine », dans la mesure où ils sont associés à une racine plutôt qu’à une suite de trois consonnes qui pourraient intervenir dans des mots non-apparentés.

Les raisons pour lesquelles il existait dans la langue égyptienne un lien entre la « vie », le « bouquet » offert à l'occasion de la fête des morts, et l'action de « jurer, prêter serment », peuvent sembler peu évidentes de notre point de vue et faire par conséquent l'objet de recherches de la part de l'égyptologue intéressé par ces questions de lexicographie.

Pour ce qui est des bilitères, en revanche, une combinaison de deux phonèmes consonantiques correspond le plus souvent à plus d'une racine. Par exemple, le signe *mr* , représentant la houe utilisée par les agriculteurs pour retourner la terre, sert à exprimer le verbe *mr(j)* « aimer » et plusieurs de ses dérivés, mais aussi le nom de la « rue », *mrr.t*, ou de la « tablette » *mr.t*, mots entre lesquels il n'y a manifestement pas de liens sémantiques. Corollairement, la suite de consonnes *m-r* peut également être notés par d'autres signes, comme le signe du canal *mr* . Pour un certain nombre de mots, le scribe pourra donc choisir entre ces deux phonogrammes ( ou ) pour écrire la séquence *m-r*.

S'il les emploie comme logogrammes ou déterminatifs, le scribe égyptien n'a, bien entendu, pas à choisir entre l'un ou l'autre de ces deux bilitères. Dans le cas des outils ou des actions en lien avec le labour, par exemple *hnn* « la houe »  , c'est évidemment le signe de la houe  qui sera employé comme déterminatif et non le signe du canal .

Pour la notation des sons en revanche, des règles « usuelles » plus que des règles orthographiques strictes régissaient de manière relativement souple l'écriture des mots en fonction de ce que l'on appelle souvent des traditions « scribales ».

Dans les célèbres *Textes des Pyramides*, le mot *mr.w* désignant le canal   peut être écrit au moyen du signe de la houe, ayant donc fonction de phonogramme, suivi du signe du canal à valeur de déterminatif : on est donc sûr que l'on parle bien du mot « canal » et non d'un homographe. Inversement, le mot *mr.w*, désignant un « ami », « partisan »   (comprendre « travailleur subalterne »), donc en lien sémantique clair avec la racine bilitère *mr* « aimer », « attacher » est souvent écrit avec le signe du canal. Il est alors déterminé par le déterminatif de l'homme et de la femme assise, suivi des trois traits du pluriel marquant le collectif.

Cette flexibilité du système permettait aux scribes de se distinguer dans le choix de l'une ou l'autre façon de composer des mots et des textes, voire de développer des variantes orthographiques inattendues et potentiellement complexes et énigmatiques comme on l'observe parfois — par exemple, dans les inscriptions dites « cryptographiques », dans lesquelles ces règles usuelles sont précisément contournées.

Dans les deux vidéos qui suivent, je propose de vous présenter les signes bilitères et trilitères les plus fréquents afin de vous familiariser à la lecture de mots que vous serez amenés à rencontrer souvent dans votre lecture des textes égyptiens.



Les hiéroglyphes égyptiens



Les bilitères

Alexis DEN DONCKER (postdoctorant – Universités de Bâle et de Liège) : bonjour. À la suite de mon introduction sur les signes hiéroglyphiques bilitères et trilitères, je vais vous présenter dans cette vidéo une série de bilitères que l'on rencontre souvent dans les textes égyptiens et qu'il vous sera utile de mémoriser dans le cadre de votre apprentissage de l'écriture hiéroglyphique. Comme pour les unilitères, ils suivent l'ordre alphabétique de l'égyptien.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Ibis à crête	ꜥh	G25

Commençons par le signe ꜥh : l'oiseau-ꜥh  est généralement identifié à l'ibis à crête. On le retrouve par exemple dans le mot ꜥh   , « être utile, efficace d'un point de vue magique » : une tombe peut ainsi être qualifiée de ꜥh. Il désigne aussi communément l'esprit du défunt, cet être transcendantal assimilé à une divinité.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
 ou 	Colonne en bois	ꜣ	O29

Le signe-ꜣ représente une colonne en bois , caractéristique de l'architecture en matériau léger, qui a disparu au cours du temps. Outre la colonne, il exprime généralement l'idée de grandeur, comme par exemple dans le nom de roi de Haute et Basse Égypte d'Amenhotep II Âakheperourê (ꜣ-hpr.w-rꜥ) : « grandes sont les apparitions de Rê » ou dans le verbe le ꜣj, « être ou devenir grand, important ». Être « grand de cœur » (ꜣ-jb) signifie en outre « avoir confiance en soi », à comprendre dans le sens péjoratif « être vaniteux ». Le signe-ꜣ est également utilisé dans l'adverbe ꜣ, que l'on traduit « ici » en français.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Œil	jr	D4

À côté du substantif jr.t, « œil », le signe de l'œil-jr  est utilisé très fréquemment puisqu'il correspond plus ou moins au verbe français « faire », jrj en égyptien. On le retrouve en outre régulièrement en néo-égyptien, dans la mesure où il permet de transcrire l'auxiliaire jrj, utilisé par exemple pour former le futur et d'autres formes de la conjugaison.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Harpon (à une pointe)	wꜥ	T21

Le signe **wꜥ** est une représentation du harpon à une pointe . Du coup, il permet notamment d'écrire le mot **wꜥ**, « un » ; c'est de là qu'il tire son origine. On l'opposera donc au harpon à double-pointe , que l'on verra plus tard dans cette leçon, et qui permet, lui, d'écrire la séquence **sn**, consonnes qui correspondent au mot « deux » en égyptien.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Lièvre	wn	E34

En plus de verbe **wn** qui signifie « ouvrir », le signe du lièvre-**wn**  se retrouve régulièrement dans les textes pour écrire les formes du verbe **wn**, que l'on traduit usuellement par « être, exister, devenir ». **Wnn-nfr**, l'une des épithètes fréquentes du dieu Osiris est ainsi traduite comme « Celui qui est (**wnn**) parfait (**nfr**) ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Hirondelle	wr	G36

Le signe de l'hirondelle-**wr**  exprime aussi l'idée de grandeur, mais sur un plan plus conceptuel que la grandeur physique exprimée par  que l'on a déjà vu. **Wr** peut ainsi signifier « chef », « supérieur », ou correspondre à l'adverbe « très », dans le sens de « grandement ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Jabiru	bꜣ	G29

Le signe de l'échassier-**bꜣ**  est important dans la mesure où le **bꜣ**, généralement traduit par « l'esprit » ou « l'âme » d'une personne, est, au même titre que le corps physique ou encore de l'ombre, l'une des composantes de l'individu dans la pensée égyptienne. Le **bꜣ** permet au défunt de communiquer avec le monde des vivants en volant entre l'au-delà et l'ici-bas. On retrouve également le signe-**bꜣ** dans le verbe **bꜣk**, qui signifie « travailler », « servir ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Oie (en vol)	<i>p3</i>	G40

Le signe-*p3* représente un canard en train de voler  ; il est extrêmement fréquent en égyptien de la seconde phase puisqu'il sert à transcrire d'une part l'article masculin singulier *p3* « le », d'autre part le pronom démonstratif masculin *p3y*, « ce », « celui ». On le retrouve en l'occurrence dans un nombre important de prénoms d'individus, en particulier à partir de la 19^e dynastie, par exemple dans *P3-rn-nfr*, « celui-dont-le-nom-est-beau », *P3-dj-Jmn*, « celui-qu'a donné-Amon », ou encore *P3-nb*, « le maître », etc.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Maison (en plan)	<i>pr</i>	O1

Le signe de la maison-*pr* (vue de plan)  est un signe fréquent dans la mesure où on le retrouve en tant que déterminatif dans un nombre important de noms de bâtiments ou de lieux construits. Comme phonogramme bilitère, il permet d'écrire toute une série de mots composés de la suite de consonnes *p-r*, comme le verbe *prj* « sortir », très fréquent dans les textes. Vous verrez qu'il intervient également dans l'expression *pr.t-hrw*, « sortie de voix » qui désigne l'offrande funéraire, prononcée par la voix de l'officiant.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Faucille	<i>m3</i>	U1

Le signe-*m3*, représentant une faucille, alternativement la proue d'un bateau, est présent dans un nombre incalculable de mots tant ces phonèmes sont fréquents dans la langue égyptienne. Il permet notamment d'écrire le verbe *m3*, qui signifie « voir ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Cruche à lait (dans un filet de transport)	<i>mj</i>	W19

Le signe-*mj* , qui représente vraisemblablement une cruche de lait placée dans un filet, permet notamment de retranscrire la préposition *mj*, qui signifie « comme » en égyptien. De là, l'adjectif *mj.ty*, « semblable » et le substantif *mj.t*, « ressemblance ». On retrouve également le signe-*mj* dans le substantif onomatopéique *mjw*, « chat » en égyptien.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
-------------	------------	------------------	------

	tiléteau de sénet	<i>mn</i>	Y5
---	-------------------	-----------	----

Le signe-*mn*  représente le plateau du fameux jeu de senet, selon une logique de représentation typiquement égyptienne communément appelée « aspective », bien que, dans la mesure où il s'agisse d'une combinaison de plusieurs angles de vue, le terme « multispective » qui a été proposé par Axelle Brémont, semble plus approprié. Le signe-*mn* permet d'écrire un nombre important de mots, notamment le verbe *mn*, « rester, demeurer, être établi », sur la racine duquel est vraisemblablement construit le nom du dieu Amon (*Jmn*).

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Houe	<i>mr</i>	U6

Je vous ai déjà parlé, dans la leçon précédente, du signe de la houe  qui se lit *mr*. Comme je vous le disais, ce signe permet notamment de transcrire le verbe *mrj* qui signifie « aimer » en égyptien. Aux côtés des mots dérivés de cette même racine, par exemple *mrw.t*, « amour », il existe d'autres mots généralement écrits au moyen de ce signe, par exemple *mrj.t* que l'on peut traduire par « rive, port ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Trois queues de renard (nouées entre elles)	<i>ms</i>	F31

Le signe-*ms*  représente trois queues de renard nouées entre elles. Ce signe est fréquent dans la mesure où les mots dérivés du verbe *msj*, « donner naissance », sont nombreux : de *ms*, « enfant », « progéniture », par conséquent également « veau », ou encore *ms.w*, « produit des champs », de là *ms.wt*, « repas du soir ». On retrouve la racine *ms* dans de nombreux prénoms égyptiens généralement théophores, par exemple dans le prénom Ramsès, en égyptien *R^c-ms(w)-sw*, « Rê l'a engendré ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Corbeille	<i>nb</i>	V30

Le signe de la corbeille-*nb*  est courant puisqu'il permet de transcrire le quantificateur *nb* « tout(e.s) » et marque ainsi, par exemple, la totalité de n'importe quelle denrée précieuse sur un plan potentiellement magique, comme dans le cadre d'une formule d'offrande. On souhaite ainsi très souvent au dieu comme au défunt de bénéficier de *h.t nb.t nfr.t w'b.t*, soit « toute chose bonne et pure ». En outre, *nb* signifie aussi « maître », « seigneur » et est par

conséquent une désignation tout à fait commune du roi, par exemple dans l'expression *nb tꜥ.wy*, « maître des deux terres ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Lion couché	<i>rw</i>	E23

Le signe-*rw*  est représenté par un lion couché. De toute évidence, ce mot est construit à partir d'une onomatopée évoquant le rugissement de l'animal. On retrouve notamment ce signe dans le mot *rw.yt* qui désigne un bâtiment administratif, par exemple la « cour de justice » où siège le vizir.

Notez qu'avec le temps, ce lion sera utilisé pour noter la consonne liquide /l/, pour laquelle il n'y a pas de signe unilitère en égyptien : c'est ce qui explique son utilisation dans le nom de Ptolémée de la pierre de Rosette (ci-dessous).



Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Vase à libation en albâtre	<i>hb</i>	W3

Le signe-*hb*  représente un vase à libation en albâtre. Il désigne communément le mot *hb*, « fête » en égyptien. À ce titre, on le retrouve dans de nombreux mots appartenant au champ sémantique de la fête au sens religieux, par exemple *hb* « se lamenter », « pleurer » en référence aux célébrations funéraires, ou encore *hb*, « tonnelle », « chapiteau », *hb*, « livre rituel », *hb*, « autel ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Bâton de foulon	<i>hm</i>	U36

Le signe-*hm*  représente vraisemblablement un bâton utilisé à l'origine par les foulons pour nettoyer des textiles et des peaux. Son utilisation la plus fréquente est dans le mot *hm*, « Majesté », généralement exprimée comme en français ou en anglais avec un possessif : *hm=f*, « sa Majesté ». Paradoxalement, suivi du signe A1 du personnage masculin désignant dans ce cas une catégorie de personnes, *hm*  signifie « esclave », « serviteur ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Tête (vue de face)	<i>ḥr</i>	D2

Le signe-*ḥr*  représente une tête humaine vue de face. À valeur logographique, il désigne ainsi le visage. Comme bilitère, il note très souvent la préposition *ḥr* équivalant au français « sur » ou « au sujet de ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Aiguière	<i>ḥs</i>	W14

Le signe de l'aiguière-*ḥs*  se retrouve notamment dans le verbe *ḥsj* qui signifie « louer », « prier » et qui a donné de nombreux dérivés, par exemple *ḥs.t*, « louange », *ḥs.t* « chanteuse » ou encore la forme participe *ḥsy*, « adoré », pouvant aussi bien qualifier des dieux que des humains, et même des statues de culte.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Massue	<i>ḥd</i>	T3

Le signe de la massue-*ḥd*  que l'on retrouve souvent dans la main du pharaon dans les scènes figurées, sert notamment à transcrire le mot *ḥd*, « blanc », « brillant », de là « l'argent ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Feuille, tige et racines de lotus	<i>ḥ3</i>	M12

Le signe-*ḥ3*  évoque la feuille, la tige et les racines de la plante de lotus. On l'utilise entre autres pour retranscrire le nombre « mille », ainsi que d'autres mots plutôt courants, par exemple *ḥ3*, « salle », « hall », *ḥ3*, « ciseau », ou encore *sh3*, « se souvenir ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Billot de boucher	<i>ḥr</i>	T28

Le signe-*ḥr*  Δ , qui représente probablement un billot de boucher, permet d'écrire la préposition « sous ». À l'idée du « dessous » s'articule dans la pensée égyptienne la notion de « dépendance », de « possession ». Le mot est donc utilisé pour marquer la possession semblablement au verbe « avoir » en français, bien qu'il s'agisse en fait d'une préposition ; c'est un peu comme en arabe avec la préposition *'nd*, littéralement « chez », qui est d'usage

courant pour marquer la possession : *'nd.k*, « chez toi » = « tu as ». Aussi on peut comprendre l'expression *hr.t-ntr*, « la nécropole » comme ce qui, littéralement, « dépend du dieu », ce qui est « en dessous » de lui.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Canard	<i>sʒ</i>	G39

Il existe plusieurs signes permettant de noter le son /sʒ/. De loin le plus fréquent, le signe du canard-*sʒ*  sert à écrire le mot « fils », ou « fille » avec la marque du féminin -*t*, comme par exemple dans l'expression *sʒ Rʿ* « fils de Rê », qualifiant les rois d'Égypte depuis la 4^e dynastie.

Un autre signe *sʒ* , relativement courant mais dont la forme demeure énigmatique, signifie « l'arrière », le « dos » de quelque chose, de là « derrière » ou encore « dehors ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Jonc	<i>sw</i>	M23

Le signe de la plante-*sw* , soit le « jonc », les « roseaux », se retrouve dans un grand nombre de mots comprenant ce phonème. Celui que l'on est amené à rencontrer fréquemment est bien entendu le mot *nswt*, « roi de Haute-Égypte », soit « celui de la plante-*sw* ». Le signe-*sw* note en outre le pronom dépendant de la 3^e personne du masculin singulier (« il », « lui », « le »).

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Harpon (à deux pointes)	<i>sn</i>	T22

Le signe-*sn* , qui représente une pointe de flèche à double barbe, permet, comme je vous l'ai dit plus tôt, de transcrire le nombre « deux » et de noter par conséquent un nombre important de dérivés, notamment *sn*, « frère », *sn.t* « sœur ». On le retrouve aussi dans *sn*, « sentir » ou encore *sntr*, « encens », qui, littéralement, « rend divin » — de là le jeu de mots *sn-ntr*, « l'odeur du dieu », renvoyant justement à l'encens brûlé chaque jour dans les temples divins.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	tilume	<i>šw</i>	H6

Le signe de la plume-*šw*  est utilisé pour écrire le nom du dieu Shou, qui symbolise l'air, et, de là, on comprend pourquoi ce signe est employé pour écrire l'adjectif « vide »,

« exempt de », etc. On le retrouve également employé dans šw, « lumière » ou šw, « feuille de papyrus ».

Hiéroglyphe	Représente	Translitération	Code
	Bras levés	<i>k3</i>	D28

Le signe des deux bras levés  se lit *k3*. Tout comme le *b3*, dont nous avons déjà parlé, le *k3* est l'une des cinq composantes de la personnalité. On le traduit généralement par « énergie vitale », « esprit », « essence ». Cette force peut être incarnée par le « taureau », *k3* en égyptien. On retrouve également le signe-*k3* dans *k3.w*, « travaux », ou encore *k3.w*, les « provisions », la « nourriture » qui, précisément, servent à alimenter l'énergie vitale des dieux et des humains.

Hiéroglyphe	Représente	Translitération	Code
	Ibis noir	<i>gm</i>	G28

Le signe de l'oiseau-*gm* , représentant un ibis noir baissant la tête afin de *trouver* de la nourriture au sol, transcrit fréquemment le verbe *gmj*, « trouver », « découvrir ». On le retrouve aussi par exemple dans *gmḥ*, « apercevoir », ou encore *gm.wt*, « faiblesse ».

Hiéroglyphe	Représente	Translitération	Code
	Bande de terre (avec trois grains de sable)	<i>t3</i>	N16

Le signe *t3* , qui représente la plaine alluviale surmontant trois grains de sable, désigne généralement la « terre », le « pays ». On le retrouve ainsi noté deux fois dans le duel *t3.wy*, « les Deux Terres », évoquant dans leur ensemble la Haute et la Basse Égypte.

Hiéroglyphe	Représente	Translitération	Code
	Tête (de profil)	<i>tp</i>	D1

Le signe de la tête vue de profil  se lit *tp*. Outre le mot « tête », il note la préposition « sur », « au-dessus » et l'idée d'« avant », de « devant », soit de « primauté ». Il permet de transcrire ainsi de nombreux dérivés, comme par exemple *tp*, « début », « commencement », ou encore *tp*, « chef », « supérieur », « responsable », et *tp.t*, « huile de première qualité ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Traîneau	<i>tm</i>	U15

Le traîneau-**tm**  note entre autres la racine *tm*, « être complet, accompli », que l'on retrouve par exemple dans le nom du dieu Atoum, « celui qui est abouti, accompli », qui sert notamment d'image au soleil vieillissant prêt à renaître. *tm* peut également exprimer la négation, par association sémantique entre la complétude et la fin, et donc la négation.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Oisillon	<i>tj</i>	G47

Le signe de l'oisillon-**tj**  permet d'écrire un nombre important de mots composés du phonème /tj/, par exemple *tj*, « graver », « inciser », *tj*, « récipient », *tj*, « bille », « boulette » ou encore *tj.tj*, « le vizir ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	tain conique	<i>dj</i>	X8

Le signe-**dj**  représente un petit pain en forme de cône. On le retrouve dans le verbe *dj*, « donner », « offrir », comme dans la formule introduisant l'offrande divine *htp-dj-nsw.t*, « offrande que donne le roi », ainsi que dans de multiples dérivés, par exemple *dj.w*, « cadeaux », « rations », « provisions ». Le signe-*dj*  se trouve parfois associé au signe du bras tendu, donc en combinaison au signe . Placé dans la main () il exprime alors d'autant plus précisément l'idée de « donner ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Collines	<i>dw</i>	N26

Enfin, le signe de la montagne-**dw**  se retrouve dans plusieurs mots commençant par le son /dw/. Outre *dw*, « montagne », on peut citer *dw*, « mal », « mauvais », en référence probable à la connotation négative, dangereuse, des montagnes désertiques bordant la vallée du Nil, ou encore *dwj*, « crier », « appeler ».

Vous pourriez penser que tout ça fait pas mal de choses à retenir, et c'est vrai qu'il y a un petit effort de mémorisation à fournir dans un premier temps, mais, comme vous l'aurez noté avec tous les exemples fournis, un des gros avantages de l'égyptien est la redondance dans son écriture. Ainsi, tous les bilitères que nous avons vus sont très fréquemment accompagnés de ce que l'on appelle un « complément phonétique », sur lequel Renaud aura l'occasion de revenir prochainement. Il s'agit en l'occurrence, d'unilitères qui aident à la lecture de bilitères.



Juste deux exemples pour conclure, le signe du jeu de sénet, *mn* , est presque systématiquement accompagné du complément phonétique *n*, qui permet de lire la seconde partie du groupe (). De même le signe du billot *hr*  sera très souvent suivi de l'unilittère *r*, qui vient aider à la lecture du signe qui précède ()

Bon courage dans votre apprentissage de ces bilitères : le jeu en vaut la chandelle et ils sont partout dans les textes égyptiens !



Les hiéroglyphes égyptiens



Les trilitères

Alexis **DEN DONCKER** (postdoctorant – Universités de Bâle et de Liège) : bonjour. Je suis heureux de vous retrouver aujourd’hui au Musée Art et Histoire de Bruxelles pour vous parler notamment des signes trilitères, ces phonogrammes qui notent une suite de trois consonnes. Dans cette vidéo, je vais me concentrer sur une série de trilitères que vous serez amenés à rencontrer souvent dans le cadre de votre apprentissage des textes égyptiens. Il peut donc vous être utile de mémoriser ceux-ci, bien que l’on finisse par les assimiler à force de les retrouver d’un texte à l’autre.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	tiaïn posé sur une natte	<i>h₁tp</i>	R4

Le signe ***h₁tp***  est sans aucun doute l’un des trilitères les plus fréquents des textes qui nous sont parvenus. Il représente une natte sur laquelle est posé un petit pain, lequel n’est autre que le signe X2 qui sert de déterminatif de toute sorte de pains et gâteaux. Ce pain sert de symbole de l’offrande alimentaire par excellence adressée au dieu ou au défunt. C’est ainsi que le signe *h₁tp* exprime l’idée d’ « offrande », de « faveur », de « grâce », mais aussi de l’effet de cette offrande, à savoir l’ « apaisement » et la « satisfaction » de la divinité ; c’est pourquoi *h₁tp* signifie également « être satisfait, apaisé » ; de là le causatif *sh₁tp*, « pacifier », ou encore *sh₁tpy*, « encensoir », qui sert à purifier les offrandes et constitue par conséquent l’instrument caractéristique de cet acte de pacification.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Trois aiguilles sur une sellette	<i>h₂nt</i>	W17

Le signe ***h₂nt***  représente trois aiguilles posées sur une sellette. On le retrouve dans de nombreux mots formés à partir de la racine *h₂nt*, notamment *h₂nt*, « devant », « avant » ; de là, Osiris est souvent qualifié de *h₂nt.y jmnty.w*, « celui qui est devant les Occidentaux », en ce sens qu’il est le premier défunt, le premier à être passé, comme le soleil couchant, du côté occidental du Nil ; le qualificatif *h₂nt.y jmnty.w* par conséquent souvent réservé au domaine funéraire. Associé à l’idée d’ « avant », de « primauté », on retrouve aussi *h₂nt*, « visage », « front » ou encore *h₂nt.y*, « porche », « hall », soit l’avant d’un bâtiment.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Drapeau accroché à un mât	<i>nṯr</i>	R8

Le signe *nṯr*  représente un drapeau accroché à un mât. Ce drapeau était placé à l'origine au sommet des môles des temples divins. En conséquence, cet élément de l'architecture religieuse est logiquement devenu le signe caractéristique associé au divin et fut utilisé pour noter le mot dieu et nombreux de ses dérivés, par exemple, *nṯrj*, « être divin », mais aussi le causatif *snṯr*, « l'encens » brûlé chaque jour dans le cadre du culte divin, qui littéralement « rend divin », tant des offrandes qu'une statue.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Trachée et cœur d'un animal	<i>nfr</i>	F35

Le signe-*nfr*  représente sans doute la trachée et le cœur d'un animal. Sans que l'on ne se l'explique clairement, il permet de désigner l'idée de « perfection », de « beauté » et de « bien ». En égyptien, bien, bon et beau sont contenus dans la notion de *nfr*. Ainsi, la première épouse d'Akhenaton, la fameuse Nefertiti, la « Belle est arrivée », peut également être perçue comme la manifestation terrestre de toute perfection, tant physique que morale : « la Perfection est venue » ; par conséquent, elle est là, présentement. Dans certaines formules de religiosité ou piété individuelle de l'époque ramesside, on implorait aussi la bonté divine en demandant aux dieux : *jr nfr, jr nfr*, « sois bon, sois bon ! ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Jambe surmontée d'un vase de libation	<i>wꜥb</i>	D60

Le signe de la jambe surmontée d'un vase à libation  se lit *wꜥb*. L'eau étant, au même titre que le feu présent dans l'encensement, l'élément purificateur par excellence, *wꜥb* signifie avant tout l'idée de « pureté », de là le causatif *swꜥb*, « purifier ». Les prêtres- *wꜥb*, littéralement les « purs », constituent ainsi une catégorie de prêtres de rang inférieur, se devant toutefois d'être purs pour effectuer toutes sortes d'activités pratiques et logistiques qui leur étaient confiées dans l'enceinte du temple.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
♀	Croix-ânkḫ, croix ansée	ḥḫ	S34

Je vous ai déjà parlé du signe de la croix-**ḥḫ** ♀, ou croix ansée, qui évoque vraisemblablement une sorte d'attache, un nœud. L'association de ce symbole avec l'idée de « vie » n'est en l'occurrence pas du tout évidente à nos yeux, mais devait sans doute l'être pour les Égyptiens. Comme je vous le disais dans la vidéo d'introduction aux signes bilitères et trilitères, les mots composés du son **ḥḫ**, que l'on note donc au moyen de ce signe, sont variés. À côté de **ḥḫ**, « vie », on retrouve par exemple **ḥḫ**, « bouquet », **ḥḫ**, « miroir ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
☆	Étoile	sbꜣ, dwꜣ	N14

Le signe ☆ représente une étoile qui, en égyptien, se dit **sbꜣ**. On le retrouve ainsi utilisé dans une série de mots qui comprennent ce son, par exemple, **sbꜣ**, « enseigner » – de là **sbꜣ.y.t**, « école » – ou encore **sbꜣ**, « porte ». Le signe sert également de déterminatif à un nombre important de substantifs relatifs à l'astronomie, par exemple **Spd.t**, « l'étoile Sothis », ou encore des indicateurs temporels comme **ꜣbd**, « mois » ou **wnw.t**, « heure, durée ». Le même signe peut également se lire **dwꜣ**. On le retrouve alors dans **dwꜣ**, « le matin », **dwꜣ.t**, « la Douat », à savoir le monde souterrain nocturne que traverse le soleil avant de renaître chaque matin. L'adoration divine effectuée chaque matin, typiquement celle du soleil levant, se dit aussi **dwꜣ** ; de là **dwꜣ**, « adorer », « louer » le dieu.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Scarabée bousier	ḥpr	L1

Le signe **ḥpr**  représente un scarabée bousier, connu pour rouler des morceaux de bouse en petites pelotes sphériques jusqu'à leur terrier. Ils s'en servent comme nourriture et comme matériau de construction. Cette image a inspiré aux Égyptiens l'image du soleil naissant, Khepri (**ḥpr.j**), et plus largement la notion d'« apparition » ; de là **ḥpr**, « devenir », « advenir », « apparaître », mais aussi le substantif féminin **ḥpr.t**, « événement », ou encore **ḥpr.w**, « apparition », au sens de « forme », de « manifestation », d'« essence », à savoir celle du dieu solaire.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Colonne (avec tenon)	<i>jwn</i>	O28

Le signe-*jwn*  représente un pilier (ou peut-être une colonne ?) surmonté d'un tenon. On retrouve ce signe dans un nombre important de toponymes construits autour de cet élément caractéristique de l'architecture sacrée, mais aussi étatique à partir d'une certaine époque. Ainsi par exemple, on peut comprendre que *Jwnw*, « Héliopolis », signifie à l'origine « les piliers/les colonnes », puisque ces piliers devaient en effet marquer le paysage de la région et référer ainsi au centre urbain qui les entourait. Dans d'autres cas, comme dans *Jwn.t*, « Dendera », une marque du féminin a été ajoutée pour désigner cette ville qui, manifestement, se caractérisait aussi par la présence de colonnes caractéristiques.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Oreille de bovin	<i>šdm</i>	F21

Le signe de l'oreille de vache *šdm*  permet de noter un nombre important de mots formés autour de la racine *šdm*, « entendre » ; par exemple, *šdm-š*, « serviteur », *šdm.y*, « juge, auditeur » ou simplement *šdm*, « interrogatoire », « audition ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Clôture	<i>šsp</i>	O42

Le signe représentant une barrière ou clôture entourant à l'origine une forme de sanctuaire *šsp* se lit *šsp*. On retrouve ce signe trilitère dans un nombre important de substantifs en lien plus ou moins direct avec le fait de « recevoir », soit la notion de « réception », mais aussi de « saisir », deux actions connexes dans l'esprit égyptien. *šsp* peut ainsi désigner la « réception », c'est-à-dire l'« entrée » d'un bâtiment, ou encore *šsp*, « l'image », « la statue » en ce sens qu'il s'agit alors d'un réceptacle pour l'entité qui l'habite. On retrouve le signe-*šsp* dans une série d'expressions idiomatiques, par exemple *šsp-r3*, littéralement une « réception de parole », autrement dit une « déclaration », « déposition », ou encore *šsp-ḥd*, « réception de lumière », c'est-à-dire l'« aube » ; de là l'abrégié *šsp*, « lumière diurne ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Bras avec un couteau	<i>ḏsr</i>	D45

Le signe du bras tenant un couteau  se lit *ḏsr*. L'action de « couper », de « séparer » exprime dans la pensée égyptienne le principe de sacralité ; de là *ḏsr.w*, « le caractère sacré » de quelque chose. Cette idée de séparation, de coupure est celle de la mise à distance du monde sacré vis-à-vis du profane. *ḏsr.t* signifie ainsi un espace sacré, par exemple une nécropole ou un temple funéraire, comme le *ḏsr ḏsr.w*, « le sacré des sacrés » qui sert d'appellation au temple funéraire d'Hatshepsout à Deir el-Bahari et dans lequel on retrouve une sorte d'équivalent du saint des saints. Le sacré étant à l'écart, il peut être invisible, et opposé en cela à *šps.y*, qui sert justement de part visible de cette même entité, par exemple lorsque le mot désigne la statue de culte du dieu qui sort de son temple.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Homme portant un flagellum assis sur un siège	<i>šps</i>	A51

Le signe-*šps*  représente un personnage noble portant un flagellum assis sur un siège. Il exprime l'idée de « noblesse », le caractère « vénérable » d'un individu, mais aussi d'un « objet de grande valeur » (*šps*). On traduit ainsi dans certains cas le mot *šps.y* par « saint », « visible » par opposition à *ḏsr*, « sacré », « invisible », dont je vais vous parler dans un instant.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Socle d'une statue	<i>mꜣꜥ</i>	Aa11

tilacé à la verticale ou horizontalement, et souvent combiné avec la faucille-*mꜣ* , le signe-*mꜣꜥ*  représente peut-être le socle d'une statue, mais cette identification demeure hypothétique. On le retrouve dans un nombre important de mots dérivés de la racine *mꜣꜥ*, « être juste », « correct », « ordonné », « vrai », par exemple dans l'expression *mꜣꜥ-ḥrw*, « juste de voix » dont je vous reparlerai lorsque j'aborderai les abréviations et expressions usuelles, ou encore dans Maât (*mꜣꜥ.t*), la déesse de la justice, de l'ordre cosmique et terrestre, de la vérité.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Rame, aviron, gouvernail	<i>ḥrw</i>	ti8

Le signe du gouvernail-*ḥrw* est fréquemment employé dans l'expression *mꜣḥrw*, « juste de voix », littéralement « proclamé juste », *ḥrw* signifiant l'action de « crier », par extension « voix ». Ces cris pouvant rappeler les rumeurs du champ de bataille, on retrouvera le signe *ḥrw* dans *ḥrwy.w*, « la guerre » ou encore *ḥrw*, « ennemi ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Balai de fibres végétales	<i>wꜣḥ, sk</i>	V29

Le signe V29  représente sans doute une sorte de balai ressemblant à un écouvillon constitué de fibres. On le retrouve dans le verbe *wꜣḥ*, « placer », « déposer » (par exemple des offrandes), mais aussi « durer ». On retrouve ce verbe assez fréquemment dans les textes. Le même signe peut également se lire *sk*, comme dans *sk*, « balayer » ou *skj*, « périr », ou « faire périr » c'est-à-dire « anéantir ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Sceptre	<i>šm, ḥrp, ḥb</i>	S42

Le sceptre-*šm* constitue le symbole de la puissance politique pharaonique, *šm* signifiant le fait d' « avoir du pouvoir », « d'être puissant ». Il s'agit aussi d'un insigne que porte le pharaon. Le même signe permet aussi de noter les trilitères *ḥrp*, « contrôler », « être à la tête de », et *ḥb*, qui désigne un autre sceptre, ou encore *ḥb*, « briller », « scintiller » (ce que fait ce sceptre) ou encore *ḥb*, « doter », « équiper », notamment d'une « stèle », qui se dit aussi *ḥb*.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Lézard	<i>šꜣ</i>	I1

Le signe du lézard-*šꜣ* est fréquemment utilisé pour noter le mot *šꜣ*, que l'on traduit par « beaucoup », « nombreux ». On peut en effet imaginer que ces lézards se trouvaient souvent en groupe, ce qui explique qu'on associa très tôt cet animal à l'idée de multitude.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Tige de papyrus avec bourgeon	w3d	M13

Le signe-w3d  représente une tige de papyrus. Il est par conséquent utilisé comme logogramme pour désigner la colonne papyriforme, caractéristique de l'architecture égyptienne. Par son association à la tige de papyrus, le champ sémantique de w3d est vaste : il peut à la fois exprimer la couleur « vert » (w3d), de là w3d, « être vert, verdir », w3d-wr, « la grande verte », à savoir la mer ou le Nil, mais aussi w3d.t, « légumes » puis l'idée de « renaissance » w3d associée à la fertilité des sols où pousse le papyrus, notamment la région du Delta.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Partie antérieure d'un lion couché	h3.t	F4

Le signe F4 représentant la partie antérieure d'un lion couché sur l'avant de ses pattes  se lit h3.t. Par métaphore, on retrouve ce signe-h3.t dans un nombre important de mots basés sur cette notion de prédilection, d'antéposition, par exemple h3.t, « devant », « avant », mais aussi h3.t, « début » ou encore h3.t, « morceau de viande de choix ». À l'aide du même signe, on retrouve aussi souvent le mot h3.ty, « cœur » ou encore h3.ty-s, « celui qui est à l'avant du bras, qui prime », soit le « gouverneur » d'un nome ou d'une ville. Quant à la reine Hatshepsout, son nom signifie « celle qui est à l'avant des nobles ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	tioumons et trachée d'un animal	sm3	F36

Le signe-sm3  représente les poumons et la trachée ou l'artère d'un animal. Pour une raison peu claire, peut-être l'unité que constitue ce double organe du système respiratoire, on retrouve ce signe dans le terme sm3, référant à l'union, notamment dans l'expression sm3 t3wy, « l'union des Deux Terres », qui constitue le fondement politique de l'état pharaonique et que les rois se doivent de maintenir. On retrouve le signe-sm3 dans d'autres substantifs, par exemple dans sm3, « joie » ou encore sm3, « lit ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Gousse de caroube	<i>ndm</i>	M29

Le signe de la gousse-*ndm*  représente la caroube, qui n'est autre que le fruit du caroubier, au goût naturellement sucré. *ndm* évoque ainsi l'idée de douceur. On le retrouve par métaphore dans l'expression *ndm-jb*, « la joie », littéralement « la douceur de cœur » ou encore dans la forme géminée marquant l'intensité *ndm-ndm*, « faire l'amour ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Flotteur de filet de pêche en roseaux	<i>dbꜣ</i>	T25

Le signe  qui se lit *dbꜣ* évoque un flotteur de filet de pêche en roseaux, à l'origine utilisé notamment dans la chasse à l'hippopotame. On retrouve ce trilitère dans toute une série de mots dont les liens ne sont pas du tout clairs, par exemple : *dbꜣ*, « vêtir », « parer », « pourvoir », mais aussi *dbꜣ*, « remplacer », « boucher », « obstruer » ; de là sans doute *dbꜣ.w*, « récompense », « rétribution », « décoration ». *dbꜣ.t* est un terme désignant aussi un « sarcophage », une « châsse ». Enfin, on mentionnera la ville d'Edfou, *dbꜣ* en égyptien.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Mât de bateau	<i>ḥꜣ</i>	ti6

Le signe-*ḥꜣ*  représente un mât de bateau. Il est ainsi utilisé dans le verbe *ḥꜣ*, « se tenir », « se dresser », ainsi que dans un certain nombre de dérivés ; par exemple, « bateau », « tas », « empilement » ou encore « corps », membre », c'est-à-dire ce qui, par définition, permet à quelqu'un de se tenir debout. Dans ce cas-ci, le signe est utilisé pour noter le mot *ḥꜣ.w*, qui signifie « durée de vie », c'est-à-dire ce qui « s'étend », ce qui dure dans le temps ».

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Crosse, sceptre- « héka »	<i>ḥqꜣ</i>	S38

Le signe de la crosse-*ḥqꜣ* , qui constitue comme le sceptre-*wꜣs* l'un des insignes des pharaons égyptiens, permet de retranscrire la racine *ḥqꜣ*, dont le champ sémantique renvoie à l'idée de « gouvernance », de « domination », de « pouvoir » ; de là le substantif *ḥqꜣ*, « maître », « souverain », « prince ». En outre, le même signe était utilisé pour noter l'unité de mesure *ḥqꜣ.t* qui équivaut à 4,8 litres.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Tête et cou d'un canidé	<i>wsr</i>	F12

Le signe-*wsr* , qui représente la tête et le cou d'un canidé, est très fréquent. Il signifie l'idée de force, de puissance, comme par exemple dans le prénom de Ramsès II : Ousermaâtrê, « puissante est la vérité de Rê ». Pour comprendre cette notion de force, de puissance, on peut penser à l'image d'une « rame », d'un « gouvernail », *wsr* en égyptien, qui permet de diriger un bateau.

Hiéroglyphe	Représente	Translittération	Code
	Herminette sur morceau de bois	<i>stp</i>	U21

Le signe représentant une herminette entaillant un morceau de bois  se lit *stp*. La racine *stp* exprime globalement l'idée de « choix », de « préférence », de là l'expression *stp-s*, « protéger », désignant aussi par conséquent le « palais » du roi. On retrouve bien entendu le signe *stp* dans le second prénom de Ramsès II, *stp-n-R* « celui que Rê a choisi ».



Module 7 : Un système d'écriture complexe



Les hiéroglyphes égyptiens



Les logogrammes

Dimitri **LABOURY** (professeur d'égyptologie – ULiège) : bonjour ! Aujourd'hui, je vais vous parler d'une fonction des signes hiéroglyphiques que l'on désigne par le terme « logo-gramme ».

Qu'est-ce qu'un logogramme ? Le terme « logogramme » vient du grec et fusionne en réalité deux mots de cette langue : d'une part, *logos*, qui signifie « la parole » ou « le mot », et, d'autre part, *gramma*, qui désigne « une lettre » dans le sens d'un « signe d'écriture ». Il s'agit donc de signes d'écriture qui renvoient à un mot complet, c'est-à-dire à la fois à son sens *et* à sa prononciation, et pas uniquement à une partie de ses phonèmes, comme le ferait un phonogramme.

Il semble qu'il s'agisse du plus ancien système de notation utilisé dans l'histoire de l'humanité, qui consiste donc à représenter, par une image, ce que l'on veut évoquer. Suivant l'heureuse expression de Pascal Vernus, « les hiéroglyphes ont été inventés en promouvant au statut de signes d'écriture des images qui reproduisaient des éléments de l'univers physique ou mental » des anciens Égyptiens. C'est pour cette raison, nous l'avons vu, que les hiéroglyphes suivent les conventions fondamentales et fondatrices de l'art égyptien, dont ils dérivent.

Les logogrammes, ces signes qui renvoient donc visuellement à un mot, sont bien entendu très fréquents dans les écritures figuratives ou qui conservent une importante dimension figurative, comme les écritures cunéiformes, mayas ou chinoises par exemple. On peut même dire que les logogrammes constituent la base, au sens de fondation, de ces systèmes d'écriture qui nous font remonter aux origines mêmes du processus d'écriture.

Mais, bien qu'on n'en soit pas toujours conscients, les logogrammes restent présents dans toutes nos pratiques d'écriture jusqu'à l'époque contemporaine, y compris dans l'écriture latine, aux signes pourtant devenus particulièrement abstraits. Par exemple, l'image culturellement conventionnelle du cœur, que l'on peut même évoquer schématiquement par un geste des mains, signifie l'acte d'aimer, et ce quelle que soit la langue utilisée. Le signe arobase @ constitue un autre exemple de logogramme, qui signifie le locatif « à, chez », chez quelqu'un par exemple, ou dans un endroit donné. On peut encore citer les abréviations de monnaies : le \$ du dollar des États-Unis d'Amérique, le € pour l'euro, etc. Et il en va de même pour les chiffres, qui sont aussi, techniquement, des logogrammes.

En somme, ces signes se prononcent, mais ils ne fonctionnent pas comme de simples phonogrammes, c'est-à-dire comme des caractères d'écriture dont la fonction est de noter un ou plusieurs sons, mais bien comme des symboles, dont la forme renvoie à un mot. Il s'agit



donc d'images qui ont un sens et qui ne s'épuisent pas dans une fonction de seule notation de son(s).

Les logogrammes de l'écriture hiéroglyphique égyptienne présentent deux particularités qu'il convient de relever. La première est d'ordre formel et la seconde relève quant à elle du fonctionnement même de la langue des anciens Égyptiens.

Commençons par leur particularité formelle : comme tous les hiéroglyphes, les logogrammes égyptiens sont avant tout des images, qui ont pleinement conservé leur dimension figurative. Cela signifie que dans la majorité des cas, avec un peu de familiarité avec l'univers figuratif égyptien, on peut reconnaître ce qu'ils représentent sans trop de difficulté, un scarabée étant dessiné comme un scarabée, ou un œil comme un œil, même s'il est schématisé selon les conventions de l'art égyptien.

En tant que signes qui fonctionnent sur un plan visuel, et qui, de ce fait, conservent une forte et profonde dimension figurative, les logogrammes sont plus enclins à des déclinaisons particulières, voire même anecdotiques, jouant parfois sur ce que l'on pourrait appeler à la suite de Roland Barthes de véritables effets de réel. On le voit, par exemple, avec le signe du personnage âgé , qui se lit *jw* et peut revêtir différents traits de la vieillesse. Ou encore avec les phénomènes de dissimilation graphique pour des variantes d'une même réalité. Ainsi, pour *pd.w*, « les oiseaux » ou *rm.w*, « les poissons », il n'est pas rare que l'on rencontre une juxtaposition de trois formes différentes de l'animal envisagé, soit trois oiseaux ou trois poissons, ce qui permet d'évoquer la diversité de la catégorie visée, mais aussi la notion de pluriel, l'information du nombre étant signifiée par la reduplication, en trois fois, de l'animal en question.

La seconde particularité des logogrammes du système d'écriture hiéroglyphique est qu'ils ne servent pas toujours à noter un seul mot, mais peuvent être employés pour évoquer une série de lexèmes qui sont formés sur une même racine, c'est à dire une série de mots qui sont formellement et sémantiquement apparentés. Ainsi, pour prendre un exemple, le nœud , que tout le monde connaît aujourd'hui ne fut-ce que par la bijouterie contemporaine, sert à écrire le mot « vie », mais aussi le verbe homographe « vivre » ou des substantifs comme *nh.w*, « les vivants ». Cette dérivation à partir d'une même racine provient de la nature même de la langue égyptienne, qui, comme toutes les langues chamito-sémitiques, est fondée sur un système de racines à partir desquelles les mots sont formés. Dans ces emplois, les signes hiéroglyphiques sont réputés fonctionner comme des « radicogrammes » ; Stéphane reviendra avec vous sur cette question dans une prochaine formation consacrée à ce sujet.

Dans leur emploi logogrammatique, ces signes sont volontiers accompagnés d'un trait vertical, qui indique précisément leur valeur de logogramme (ex.  « vie »). Cet usage de ce que l'on appelle le trait diacritique est particulièrement intéressant car il révèle clairement que les



anciens Égyptiens avaient développé un regard réflexif sur leur propre écriture, en tant que système. Les logogrammes peuvent également être à l'occasion accompagnés de compléments phonétiques, dont Renaud vous parlera longuement dans la prochaine formation, lesquels peuvent préciser la lecture de logogramme. C'est en particulier le cas du *t* du féminin, qui accompagne volontiers les logogrammes de ce genre. Dans la graphie que vous avez sous les yeux () et qui note le mot *dp.t* « le bateau », vous observez l'emploi conjoint, après le logogramme du bateau, du *t* du féminin et du trait diacritique signalant la fonction logogrammatique.

Dernière question à aborder dans cette formation : comment les logogrammes sont-ils formés dans l'écriture hiéroglyphique de l'Égypte antique ? Autrement dit, comment les anciens Égyptiens ont-ils assigné du sens à une image ou, plus précisément, comment ont-ils attribué une image à un mot ?

La forme la plus simple est évidemment celle des signes fonctionnant comme des icônes, lorsque le signe représente directement ce qu'il signifie : ainsi un taureau pour un taureau, un homme assis pour un homme, un char pour un char, et ainsi de suite.

Mais très régulièrement, l'écriture égyptienne recourt à un procédé de déplacement de sens, en recourant à différents tropes, comme la métonymie ou la métaphore.

Par métonymie, on peut évoquer le contenant pour son contenu, comme dans le cas de la jarre à bière , qui sert à noter le mot « bière », *hnq.t*, ou le pot à lait  pour « le lait », *jrt.t*.

Un objet peut également être utilisé pour désigner sa matière caractéristique, ou d'autres notions qui lui sont associées. Ainsi, le vase de forme carénée creusé en pierre dure , pour évoquer le matériau « granit », *mꜣt* en égyptien, la pierre dure par excellence, semble-t-il, ou encore l'île d'Éléphantine, au milieu du bouchon granitique de la première cataracte du Nil.

Un logogramme peut encore représenter l'effet pour évoquer sa cause, comme dans le cas du hiéroglyphe de la voile gonflée par le vent  afin de dire *tꜣw*, « le vent », ou *nfw*, « le souffle ». Mais l'inverse est tout aussi envisageable, soit la cause pour son effet, avec l'éventail , qui sert de logogramme pour l'ombre, *šw.t* en ancien égyptien.

Il est par ailleurs très fréquent que l'instrument soit utilisé pour signifier l'agent, celui qui l'utilise, ou son action. Le cas le plus évident et le plus hiéroglyphique sans doute est probablement celui de la palette du scribe , qui sert à désigner celui-ci, mais aussi son action d'écrire, ou le résultat de cette action, les écrits, qu'il s'agisse de rouleaux de papyrus ou d'inscriptions monumentales.

La métaphore, littéralement le « transport » ou le « transfert », est quant à elle une figure qui consiste à désigner une chose par une autre qui lui ressemble ou partage des caractéristiques



communes. On peut ainsi songer au logogramme du crocodile , servant à désigner l'agressivité ou l'avidité qui caractérisent l'animal aux yeux des anciens Égyptiens. Le rapport métaphorique est presque toujours culturellement déterminé, c'est-à-dire induit par la perception spécifique que les anciens Égyptiens avaient de la chose ou de l'être représenté.

Comme le montrent ces quelques exemples, les logogrammes du système de l'écriture hiéroglyphique des anciens Égyptiens illustrent à merveille le célèbre adage français selon lequel un bon dessin vaut souvent mieux qu'un long discours.



Les hiéroglyphes égyptiens



Les compléments phonétiques

Renaud **PETRI** (Post-doctorant – ULiège) : bonjour à tous, et bienvenue dans cette nouvelle formation, dans laquelle je vais vous parler d'une fonction particulière que peuvent remplir certains signes dans l'écriture hiéroglyphique : la fonction de « complément phonétique ».

Dans les formations précédentes, vous avez vu différentes catégories de signes hiéroglyphiques, utilisés pour écrire un ou plusieurs sons, les phonogrammes, ou bien pour écrire à la fois un sens et un son, les logogrammes. Vous savez donc que certains signes ne notent qu'un son, comme la plupart des lettres de notre alphabet — ce sont les unilitères —, et que d'autres peuvent noter deux sons, voire trois — on parle alors de bilitères ou de trilitères.

Vous savez aussi qu'un même son peut être marqué à l'aide de différents signes, et qu'il arrive qu'un même signe puisse marquer différents sons. Par exemple, le même son *mr* peut être écrit à l'aide du canal  ou d'un outil agricole, l'araire . Et par ailleurs le signe du ciseau à bois , qui sert aussi à écrire le son *mr*, est également utilisé comme bilitère pour le son *ꜥb*.

Du coup, dans le cas précis du ciseau qui sert à la fois à écrire les sons *mr* et *ꜥb*, une question se pose : comment distinguer ces deux usages du signe comme phonogramme ? Autrement dit, comment indiquer au lecteur la valeur phonétique du signe du ciseau, puisqu'elle peut varier ?

C'est là que les « compléments phonétiques » entrent en scène. Ce sont des signes qui vont être placés autour d'un autre signe dont ils viennent préciser la prononciation. Ils permettent donc de lever une possible ambiguïté concernant la lecture d'un signe. Le plus souvent, les « compléments phonétiques » sont placés après le signe qu'ils complètent, mais on en trouve aussi parfois avant, ou avant et après.

Si on revient à l'exemple du signe du ciseau, lorsque celui-ci se lit *mr*, le scribe va ajouter des compléments, en l'occurrence les unilitères *m*, la chouette , et *r*, la bouche  (); lorsque celui-ci se lit *ꜥb*, c'est l'unilitère de la jambe , le son *b*, qui va accompagner le signe du ciseau (). Ainsi le lecteur sait comment prononcer le mot dans lequel le hiéroglyphe du ciseau apparaît. Notez qu'il n'est pas nécessaire pour le scribe d'expliciter toutes les consonnes du signe « complété » : parfois, seule l'une des consonnes est redoublée dans l'écriture, comme c'est le cas pour *ꜥb*.

Les « compléments phonétiques » ne servent qu'à déchiffrer le signe qu'ils accompagnent, mais ne notent pas des sons en plus de ce dernier. C'est un peu comme lorsqu'on ajoute un <u> derrière un <g> dans l'orthographe française pour dire que ce dernier se prononce /g/ et non /j/ : le <u> ne se prononce pas en plus. Donc, si on trouve souvent le mot *nfr*, « beau » écrit avec le logogramme *nfr*  plus les compléments phonétiques *f* et *r* (), et le mot *ꜥh*,



« vie » écrit avec le logogramme  *nh* plus les compléments phonétiques *n* et *h* ( ), il faut bien lire seulement *nfr* et *nh*.

Mais les Égyptiens n'utilisaient pas seulement les compléments phonétiques pour préciser comment se lisaient les logogrammes. On peut aussi préciser la lecture de phonogrammes trilitères ou bilitères. Ainsi, la lecture d'un trilitère peut être explicitée par un complément phonétique qui correspond à un bilitère, qui peut à son tour être lui-même suivi d'unilitères permettant d'en assurer la lecture... En gros, c'est le principe des sarcophages dans les sarcophages mais appliqué à la valeur phonétique des hiéroglyphes !

Un bon exemple de ce genre de « compléments phonétiques imbriqués » est le mot *wb3*, qui signifie « percer, ouvrir » : . *wb3* s'écrit à l'aide du signe d'un outil prototypique, le foret  qui représente l'action de « percer, ouvrir » (suivi du rouleau de papyrus fonctionnant comme déterminatif). La lecture de ce logogramme correspond à la séquence de consonnes *w + b + 3*. Une première orthographe — on dit aussi « graphie » en égyptologie — du mot consiste à utiliser ce seul signe du foret : . Mais il arrive aussi fréquemment que, pour être sûr de la lecture et empêcher des confusions, le scribe ajoute un bilitère  *b3* derrière le signe *wb3* :  . Ce bilitère, qui prend la forme d'un oiseau , répète donc les deux dernières consonnes du premier signe à l'écrit, mais ne se lit pas. Et il est lui-même souvent accompagné d'un ou deux unilitères, le *b* et le *3* ; placés de part et d'autre du bilitère *b3*, ils permettent de préciser au premier coup d'œil la lecture du mot, et ne se lisent pas non plus :   . Comme vous l'aurez compris, ces compléments phonétiques ne sont pas indispensables et donc pas toujours notés ; toutes les graphies de *wb3* que j'ai présentées sont donc envisageables et correctes, de la plus simple à la plus développée, et il en existe même encore beaucoup d'autres. Les hiéroglyphes autorisent en fait une très grande liberté orthographique !

Il faut noter que les compléments phonétiques sont particulièrement fréquents en hiératique, l'écriture cursive que je vous avais présentée dans une autre formation. D'ailleurs, on peut même dire qu'en hiératique, l'utilisation des compléments phonétiques pour préciser la lecture des bilitères et des trilitères est quasi-systématique, beaucoup plus normée et régulière que dans l'écriture monumentale.

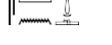
On peut expliquer cela assez facilement : comme, en hiératique, tout est écrit rapidement et à la main, les signes — et surtout les logogrammes — perdent en figurativité ; autrement dit, on a plus de mal à les reconnaître au premier coup d'œil. Ajouter quelques unilitères pour en préciser la lecture permet donc de savoir facilement ce qu'a voulu écrire le scribe, en levant des ambiguïtés entre certains signes qui se ressemblent beaucoup en hiératique. Comme les « compléments phonétiques » sont des signes très fréquents, on les reconnaît facilement et ils n'ont donc pas besoin d'être eux-mêmes explicités. Et ils sont donc très pratiques, surtout quand on voit à quoi ressemble l'écriture de certains scribes !

En plus du cas du hiéroglyphique dont je viens de parler, il faut signaler que les « compléments phonétiques » sont très utiles aux égyptologues eux-mêmes dans leur déchiffrement des textes. Imaginons que, par exemple, je trouve un signe jusqu'à présent totalement inconnu, ce qui n'est pas aussi rare qu'on puisse le penser. S'il est accompagné d'un ou plusieurs « complément(s) phonétique(s) », il me sera possible de le déchiffrer, ou de savoir au moins partiellement comment le translittérer et comment le prononcer.

Maintenant, si on revient aux exemples de nfr  et nh , on peut se demander pourquoi un Égyptien, en tout cas un Égyptien qui savait lire, avait besoin de « compléments phonétiques » pour des signes aussi fréquents et décrivant des réalités et des concepts omniprésents dans la civilisation pharaonique ! Comment expliquer cette forme de redondance, y compris dans des cas où il n'y a aucune ambiguïté à lever et pas le moindre doute sur la lecture ?

Il y a d'abord probablement des habitudes orthographiques car, si les « compléments phonétiques » ne sont pas obligatoires, ils s'imposent pour certains mots, et sont dans la pratique très fréquents pour d'autres. Et même s'il n'y a pas d'orthographe à proprement parler, avec des règles intangibles ou un dictionnaire de référence, certaines graphies sont beaucoup plus fréquemment attestées que d'autres et elles peuvent inclure des « compléments phonétiques ».

Ces habitudes graphiques s'appliquent même au niveau d'un signe bilitère ou trilitère pris indépendamment du mot auquel il appartient. Un bon exemple est le signe mn , qui est presque toujours accompagné de son « complément phonétique » l'unilitère n , et ce quel que soit le mot dans lequel la séquence <mn> apparaît :

- 
- 
- 
- 

Enfin, il y a aussi des raisons esthétiques, ou artistiques, qui expliquent l'utilisation de « compléments phonétiques » dont on pourrait penser *a priori* qu'ils sont inutiles. Par exemple, la recherche de symétrie ou des jeux de formes impliquant des signes qui se répondent ou qui s'opposent, ou bien encore une certaine « peur du vide » ont pu conduire les scribes et artistes égyptiens à privilégier des formes plus ou moins développées pour écrire certains mots, profitant donc de l'extraordinaire souplesse qui est permise par le système hiéroglyphique. Mais il faut noter que l'inverse est aussi vrai : il arrive que des « compléments phonétiques » ne soient pas présents pour répondre à des contraintes d'espace ou par habitude (ortho)graphique, la plupart du temps sans gêner la lecture.



Pour nous résumer, les « compléments phonétiques » sont des signes, le plus souvent des unilitères, utilisés à l'écrit pour préciser la lecture d'autres signes : ils ajoutent de la redondance et ne sont pas lus eux-mêmes. Ce sont des phonogrammes assumant une fonction spécifique qui n'est pas exclusive : aucun signe attesté comme « complément phonétique » n'est cantonné à ce rôle dans l'écriture égyptienne. Ils illustrent donc la polyfonctionnalité des signes hiéroglyphiques égyptiens, comme les déterminatifs, qui seront abordés dans les formations suivantes.

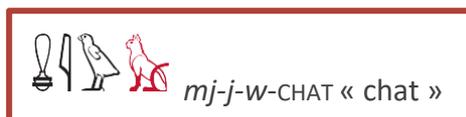
Les hiéroglyphes égyptiens



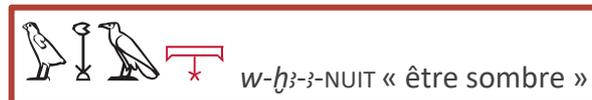
Les déterminatifs – Principes généraux et types

Gaëlle CHANTRAIN (professeure – UCLouvain) : bonjour à toutes et à tous ! Dans les écritures égyptiennes pré-coptes, c'est-à-dire le hiéroglyphique, le hiératique et le démotique, un déterminatif est un signe que l'on place à la fin d'un mot et qui renseigne le lecteur sur le sens de ce mot. Et il peut donner différents types d'information.

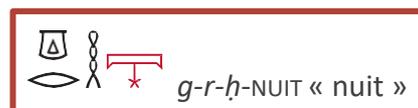
Premièrement, il peut répéter le sens du mot ; dans ce cas, on l'appelle un répéteur. Par exemple, on peut écrire le mot *mjw* « chat » avec le déterminatif du chat. Sur l'image à l'écran, vous voyez d'abord les phonogrammes, donc les signes qui notent les sons du mot (*mj*, *j* et *w*), et le déterminatif en rouge. Le même code couleur sera utilisé pour les exemples qui suivent.



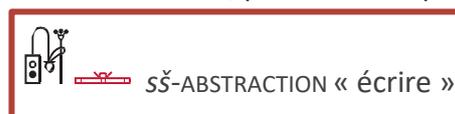
Deuxièmement, un déterminatif peut également inclure le mot dans une catégorie plus large, qui regroupe des mots liés à un concept, à une idée similaire. C'est ce qu'on appelle une catégorie conceptuelle ou sémantique. Par exemple, le déterminatif représentant un ciel étoilé est utilisé pour tout ce qui a un rapport avec la nuit, le soir et l'obscurité. Le premier mot à l'écran se lit *wḥ3* et signifie « être sombre ». Il s'écrit avec les phonogrammes *w*, *ḥ3* et *3*.



Le second exemple se lit *grḥ* et signifie « nuit ». Il s'écrit avec les phonogrammes *g*, *r* et *ḥ*.



En donnant toutes ces informations sur le sens du mot, les déterminatifs constituent également une aide précieuse à la lecture. En effet, il suffit de repérer le déterminatif pour savoir à l'avance à quoi le mot se rapporte. On peut ainsi faire facilement la distinction entre des homonymes, c'est-à-dire des mots qui, hormis le déterminatif, s'écrivent de la même façon. Par exemple, *sš* dans le sens d'« écrire » va plutôt être orthographié avec le déterminatif du rouleau de papyrus, qui est le déterminatif, pour tout ce qui est abstrait ou non-tangible.



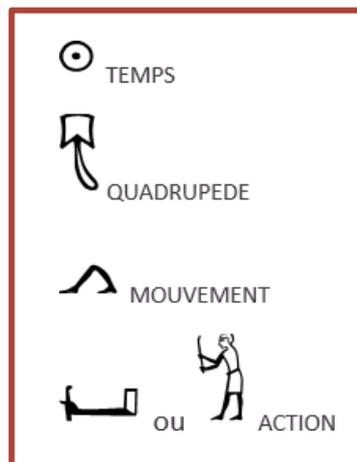
En revanche, sš dans le sens de « scribe », sera plutôt écrit avec le déterminatif de l'homme assis. Le premier signe dans les deux mots représente une palette de scribe et écrit la racine sš.



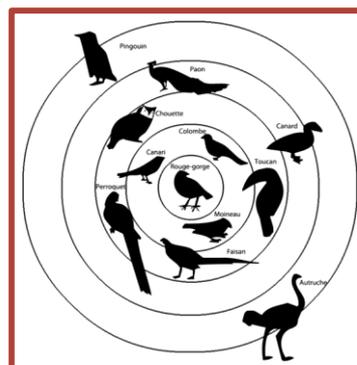
De plus, puisque l'égyptien ancien est écrit en écriture continue, c'est à dire sans espace entre les mots, les déterminatifs se révèlent d'une grande utilité pour séparer plus facilement les mots et ainsi comprendre plus rapidement la structure de la phrase.

Types de déterminatifs

Les déterminatifs peuvent être organisés selon une taxonomie, c'est à dire un classement, du plus général au plus spécifique. Au niveau supérieur, qu'on appelle niveau superordonné, on retrouve des déterminatifs qui marquent des catégories très générales (ci-contre), telles que le TEMPS (représenté par un disque solaire), QUADRUPÈDE (représenté par une peau d'animal), MOUVEMENT (représenté par des jambes en train de marcher), ou encore ACTION (représentée par un bras ou un homme tenant un bâton).



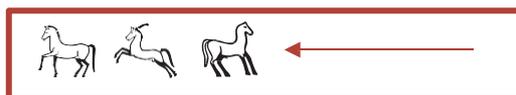
Au niveau intermédiaire, qu'on appelle aussi niveau basique, on trouve les éléments les plus représentatifs d'une catégorie, ce que qu'on appelle un prototype. Par exemple, si vous pensez à un oiseau, l'oiseau prototypique va voler et avoir des plumes. Ce sera plus un rouge-gorge ou un moineau qu'une autruche ou un pingouin (ci-contre).



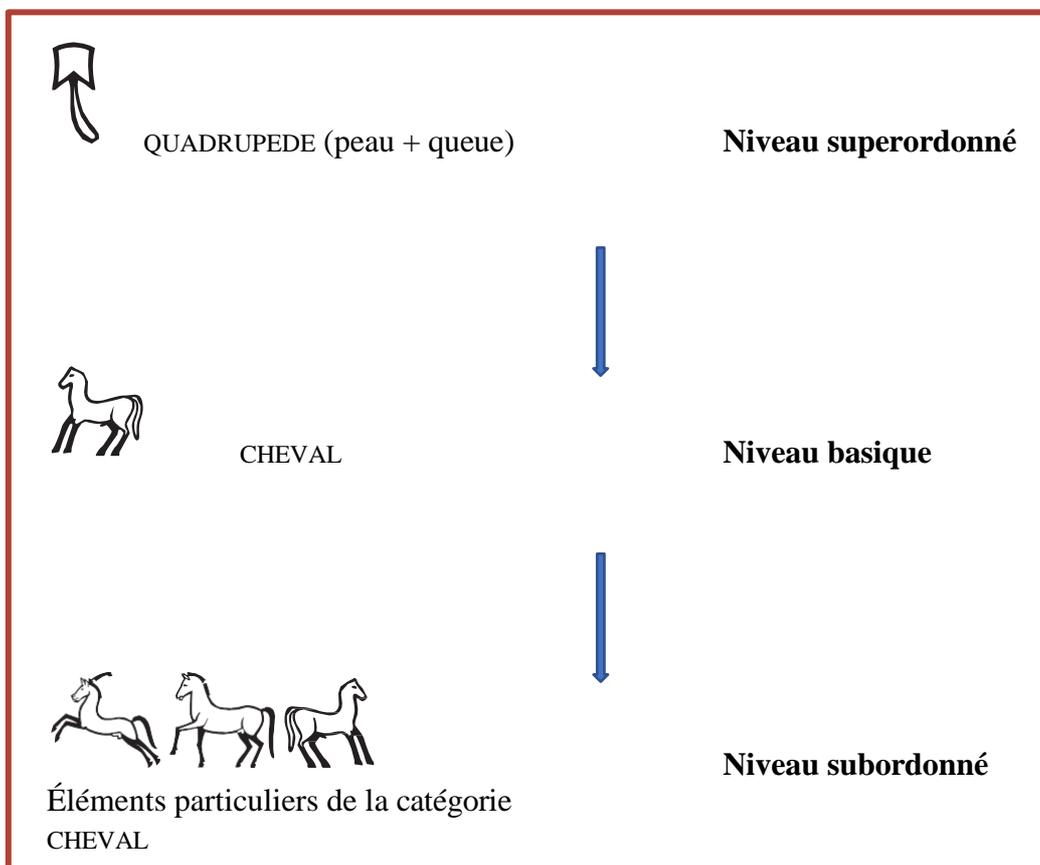
Les déterminatifs **superordonnés** et **basiques** ont aussi une forme qu'on dit « canonique ». Cela veut dire qu'ils sont toujours écrits plus ou moins de la même façon. Prenez ici le cheval dans sa position de base, standard on va dire, avec les quatre jambes au sol.



Quand on introduit des variations supplémentaires, on passe dans la catégorie la plus spécifique, ce que l'on appelle le niveau subordonné. Là on a des éléments individuels : par exemple un cheval qui lève la jambe, se cabre ou est en position inversée par rapport au sens de lecture. Pour rappel, on commence à lire du côté où les hiéroglyphes regardent. Le sens de lecture est indiqué à l'écran par une flèche.

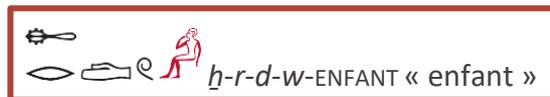


La taxonomie complète pour le mot cheval, avec les trois niveaux de déterminatifs, peut donc être représentée comme vous le voyez à l'écran (ci-dessous) :



Adapter le déterminatif au contexte

Au niveau subordonné, le déterminatif peut être adapté pour refléter un sens particulier du mot dans le texte. On peut ainsi citer l'exemple du mot *hrdw* qui veut dire « enfant ». Il est généralement écrit avec le déterminatif de l'enfant, que l'on reconnaît à sa position et à son doigt sur la bouche. Ce signe-là est la version basique, standard, du déterminatif.

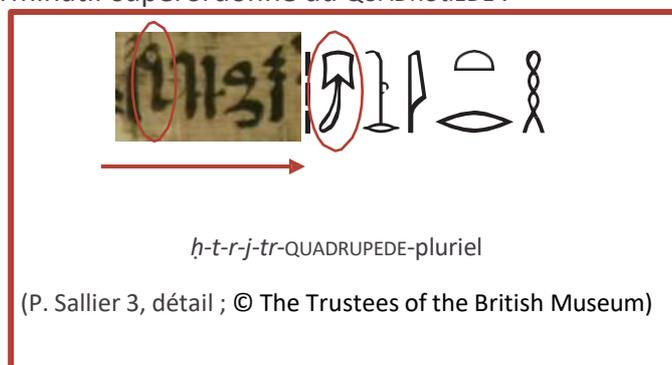


Dans un conte du Nouvel Empire, qu'on appelle le *Prince Prédestiné*, le déterminatif de l'enfant est exceptionnellement représenté avec un uraeus, un serpent dressé sur le front, qui est un symbole royal, pour préciser le fait qu'on parle d'un prince. Vous en voyez ici la transcription hiéroglyphique et sa forme originale, en écriture hiératique.

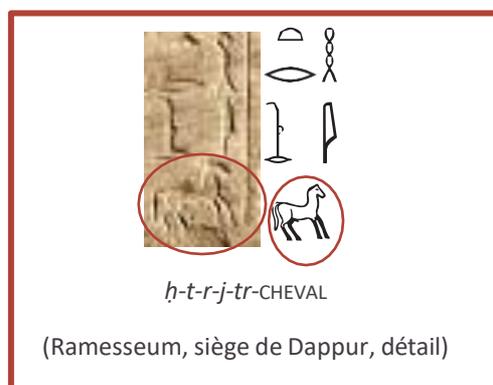


Une pluralité de déterminatifs possibles

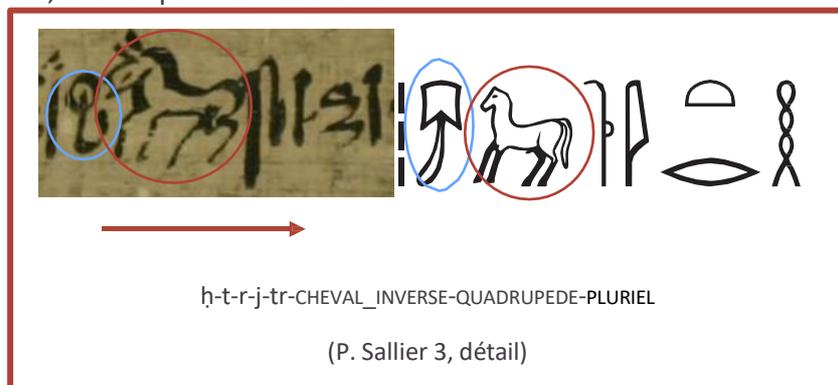
Donc, en résumé, un même mot est souvent susceptible d'être écrit avec deux voire trois déterminatifs différents, selon le niveau de précision que le scribe veut exprimer. Par exemple, si on revient à notre cheval, le mot *htr(j)*, qui désigne une « paire de chevaux » dans un attelage, prend parfois le déterminatif superordonné du QUADRUPÈDE :



parfois le déterminatif basique du CHEVAL :



et parfois le déterminatif subordonné du cheval dans une position particulière. Dans l'exemple qui suit, il est représenté inversé.



Notez qu'il est aussi accompagné d'un second déterminatif, celui du QUADRUPÈDE : on peut donc observer conjointement l'emploi d'un déterminatif superordonné et subordonné.

Choisir un déterminatif

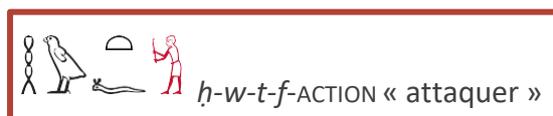
Mais comment choisit-on un déterminatif ? Il y a plusieurs cas de figure. Le déterminatif peut simplement représenter l'objet exprimé par le mot, comme on l'a vu auparavant. On l'appelle alors un répéteur. C'était le cas du chat-CHAT.



Une source de motivation majeure pour le choix du déterminatif est aussi la métonymie, c'est à dire l'expression d'une idée par une idée associée. Elle peut se manifester de plusieurs manières, qui correspondent aussi aux rôles sémantiques liés à une action (en gros, qui utilise quoi pour impacter quoi ou qui, comment, etc.).

Je vous donne quelques exemples :

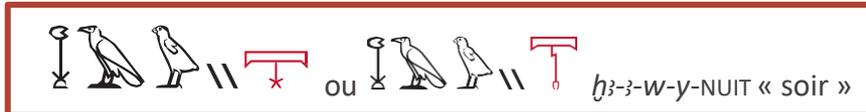
- Le verbe *hwtf* qui signifie « attaquer » prend le déterminatif de l'homme qui frappe avec un bâton. Dans ce cas, le déterminatif représente l'agent, c'est à dire la personne qui fait l'action.



- Le verbe *ds* qui veut dire « couper » prend le déterminatif du couteau, donc de l'instrument qui permet d'effectuer l'action.

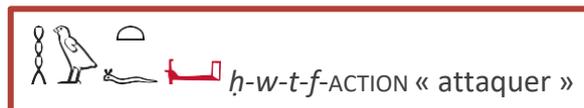


- Le mot *h3wy* qui signifie « soir », « obscurité », prend le déterminatif du ciel étoilé ou du ciel avec la lune, car les étoiles et la lune sont des éléments caractéristiques de la nuit et donc, par extension, le même déterminatif est utilisé pour tout ce qui se rapporte au soir et à l'obscurité.

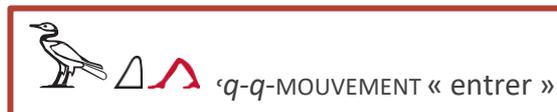


On retrouve également des relations de méronymie : c'est à dire qu'une partie de quelque chose est utilisée pour exprimer le tout.

Par exemple, pour revenir au verbe *hwtf* « attaquer » vu précédemment, il peut aussi être écrit avec un autre déterminatif, celui du bras tenant un bâton, au lieu de l'homme entier tenant un bâton. Il s'agit donc dans ce cas de la partie du corps qui permet d'accomplir l'action.



On retrouve le même principe pour les deux jambes en train de marcher, qui sont le déterminatif général pour « mouvement ». Il est par exemple utilisé avec le verbe *q* qui signifie « entrer »



Le choix du déterminatif peut aussi être motivé par une relation de comparaison, par exemple entre une émotion et le comportement qui en découle et le comportement typique d'un animal particulier.

Si vous prenez par exemple la notion de colère, elle peut s'exprimer au moyen de plusieurs mots qui prennent comme déterminatif des animaux dangereux. On aura ainsi *3d* « être fâché » qui va s'écrire avec le déterminatif du crocodile et *3nd* « être furieux », qui s'écrit avec

le déterminatif du babouin. En effet, la colère rappelle le caractère agressif ou menaçant de ces animaux et, effectivement, quand on les regarde, on peut comprendre pourquoi...



Un point important à clarifier dès maintenant est que l'usage de déterminatif n'est jamais obligatoire. Par contre, leur régularité d'emploi, de même que le type de déterminatif utilisé, varient selon les époques et le type d'écriture. Nous reviendrons dans une prochaine leçon sur d'autres caractéristiques absolument passionnantes de ces déterminatifs ! Je vous remercie de votre attention !

Les hiéroglyphes égyptiens



Le sens des principaux déterminatifs

Gaëlle **CHANTRAIN** (professeur – UCLouvain) : bonjour à tous, et bienvenue dans cette nouvelle formation où, après avoir découvert leurs grands principes de leur fonctionnement dans la dernière leçon, nous allons parcourir ensemble une série de déterminatifs et leur signification. Les signes sont présentés ici dans l'ordre de la liste de Gardiner, dont Stéphane vous a parlé dans une formation précédente. La sélection n'est évidemment pas exhaustive, mais j'ai choisi de vous présenter les déterminatifs rencontrés le plus souvent et/ou à la signification moins transparente.

A1

Le déterminatif de l'homme assis peut être utilisé pour classifier tout nom d'agent, de fonction assumée par un homme ou pour un nom propre masculin.

- Ex : *sn* « frère » 

A2

L'homme assis qui porte la main à la bouche est un déterminatif superordonné qui a plusieurs valeurs. Il s'applique à tout ce qui se rapporte à l'ingestion, à la parole, aux émotions et à la cognition.

- Ex : *k3(j)* « penser » 

A7

L'homme assis avec les bras ballants sert de déterminatif aux mots relatifs au fait d'être assis, à l'inactivité et à l'impuissance.

- Ex : *hms(j)* « être assis » 

A14

Le déterminatif suivant représente un homme couché sur le flanc en position recroquevillée et tenant une hache contre son front. Il s'applique aux étrangers, et plus précisément aux ennemis de l'Égypte.

- Ex : *hfty* « ennemi » 

A17

Le déterminatif de l'enfant se reconnaît aisément. Il s'agit d'un personnage assis, un bras ballant et l'autre avec le doigt sur la bouche. Il est utilisé pour tout ce qui a trait à l'enfance, la jeunesse et mais aussi à une forme de passivité.

- Ex : *hrd(w)* « enfant » 

A24

Le déterminatif de l'homme debout armé d'un bâton est le déterminatif superordonné pour la catégorie « action ». Il peut donc être utilisé pour tout type d'action ou d'activité, et aussi pour le nom d'agent dans certains cas.

- Ex : *jt* « prendre, voler » 

A40

Le déterminatif du dieu anthropomorphe assis, reconnaissable à sa barbe légèrement recourbée est le déterminatif pour la catégorie « divinité ». Il alterne avec le déterminatif G7 représentant un faucon sur un pavois , principalement utilisé dans les textes hiératiques. Ce dernier est employé pour la catégorie « divinité », mais aussi pour le roi ou une personne exerçant l'autorité royale.

- Ex : *Jmn* « Amon » 
- Ex : *R* « Rê » 
- Ex : *hq* « souverain » 

B1

Le signe portant le code B1 représente une femme assise. Il est employé pour les noms propres, les agents et les noms de fonctions féminins.

- Ex : *sn.t* « sœur » 

D6

Le signe de l'œil fardé est le déterminatif utilisé pour la catégorie se rapportant au domaine de la vision, mais aussi à une partie du domaine cognitif. Ce déterminatif peut donc dans certains cas remplacer le signe A2 de l'homme portant la main à la bouche, quand ce dernier est trop ambigu.

- Ex : *m* « apprendre »  [notez que la graphie est typique des textes rédigés en néo-égyptien et devrait se lire *m;mw* si l'on suivait les principes de lectures vus ici]

D19

Le déterminatif suivant représente un visage de profil avec l'œil et le nez bien en évidence. Ce signe classifie les lexèmes se rapportant à la respiration, à l'odorat, mais aussi au fait d'embrasser.

- Ex : *sn* « flairer, sentir » 

D35

Le déterminatif portant le numéro D35 représente deux bras écartés en signe d'impuissance. Il s'agit du déterminatif général des actions négatives.

- Ex : *hm* « ignorer » 

D40

Le signe D40 du bras armé tenant un bâton est le déterminatif superordonné pour la catégorie « action ». Il est donc employé de manière très similaire au déterminatif de l'homme debout tenant un bâton que nous avons déjà vu (A24). Au Nouvel Empire, le bras armé est utilisé plus fréquemment dans les textes épigraphiques, et l'homme armé dans les textes hiératiques. Le signe du bras armé a aussi tendance à être plus souvent utilisé pour les actions de force ou pour les actions violentes.

- Ex : *jt* « prendre » 

D51 et D50

Le signe suivant représente un doigt à l'horizontale avec la première phalange légèrement pliée. Il est utilisé comme déterminatif pour les notions de mesure et d'actions des doigts ou de la main. Il est souvent associé aux déterminatifs d'action, c'est à dire le bras armé ou l'homme tenant un bâton.

Le même signe à la verticale (D50) est le répéteur pour *db* « doigt » et est aussi associé à l'idée d'exactitude, d'honnêteté et de mesure.

- Ex : *jt* « prendre » 
- Ex : *gmgm* « toucher » 
- Ex : *mtr.t* « témoignage » 

D54

Le déterminatif des deux jambes en mouvement est utilisé pour marquer la catégorie générale de mouvement, peu importe qu'il s'agisse d'un mouvement à pied, en bateau ou autre. Il est aussi employé pour l'absence de mouvement.

- Ex : 'q « entrer » 
- Ex : 'b « s'arrêter, marquer une pause » 

D55

Le déterminatif des jambes inversé est utilisé pour les mouvements inversés ou effectués une nouvelle fois. Dans certains contextes bien spécifiques, ce déterminatif peut indiquer la présence d'une métaphore.

- Ex : 'n « revenir » 

D56

Le signe représentant une jambe seule est à la fois un répéteur pour le mot jambe et le déterminatif pour tout mouvement rapide ou de transgression. Dans le second cas, il est généralement combiné avec le signe des jambes en mouvement.

- Ex : rd.wj « jambes » 
- Ex : th(j) « attaquer » 

F3/F9

Ces deux signes représentent respectivement une tête d'hippopotame et une tête de léopard. Ils sont utilisés comme déterminatifs pour l'idée de force. Ils peuvent aussi être combinés avec le déterminatif du disque solaire qui marque la catégorie « temps » pour la notion de moment de puissance, ou de climax.

- Ex : 't « force » 
- Ex : 't « moment de puissance, climax » 

F10

Le signe représentant la tête et le cou d'un bovidé est le déterminatif pour « cou » ou « gorge » et aussi pour les activités liées à la gorge, comme :

- Ex : 'm « avaler » 

F18

Le signe suivant représente une défense d'éléphant. Il est utilisé comme déterminatif pour son référent et pour l'ivoire. De manière très intéressante, il marque également la catégorie comprenant les idées d'extériorisation, de parler fort. L'idée sous-jacente semble être d'aller au-delà d'une limite, ici, celle de la bouche, comme la défense d'éléphant qui en dépasse.

- Ex : 'ttt « se disputer » 

F27

Le signe suivant se rencontre très souvent. Il représente la peau et la queue d'un animal et est utilisé comme déterminatif superordonné pour la catégorie rassemblant les animaux terrestres (c'est à dire tout ce qui ne vole pas et ne vit pas dans l'eau, du moins pas complètement). Cette catégorie comprenant donc des mammifères, tel que le chien, mais aussi d'autres animaux possédant ces caractéristiques, tel que le serpent (qui est un reptile) ou la grenouille (qui est un amphibien).

Ce même déterminatif est aussi utilisé pour la peau et le cuir.

- Ex : *tzm* « chien »  
- Ex : *dhr* « peau, cuir »  

F51

Le signe portant le numéro F51 dans la liste de Gardiner représente un morceau de chair. C'est le déterminatif superordonné pour la catégorie se rapportant au corps et parties du corps.

- Ex : *ht* « corps »  
- Ex : *hh* « cou »  

G37

Le signe suivant, qui représente un moineau, est utilisé comme déterminatif superordonné pour la catégorie rassemblant les éléments négatifs, et aussi l'idée de petitesse. On a probablement ici une association conceptuelle entre petit et négatif.

- Ex : *hs(j)* « faible, misérable »  

H8

Le déterminatif portant le numéro H8 dans la liste de Gardiner représente un œuf. Il est utilisé comme déterminatif pour les divinités féminines, et par extension pour les reines.

- Ex : *st* « Isis »  

M3

Le déterminatif représentant une branche de bois est utilisé pour catégoriser tout ce qui a trait à des objets faits en bois, en plus d'être un répéteur pour « branche » ou pour « bâton ».

- Ex : *wsr* « rame »  

N2

Le signe représentant un ciel avec un croissant de lune est très souvent employé pour catégoriser les concepts liés à la nuit ou à l'obscurité. Il alterne avec le déterminatif du ciel étoilé.

- Ex : *wh3* « être sombre » 

N5

Le disque solaire est le déterminatif superordonné qui marque la catégorie temps. Il s'applique au temps diurne, tel que *hrw* « jour », mais s'étend aussi à toute portion ou unité de temps en général.

- Ex : *hrw* « jour » 
- Ex : *tr* « temps » 

N23

Le déterminatif portant le numéro N23 représente un canal d'irrigation qui est employé pour catégoriser les mots exprimant une partie d'espace ou de temps vue comme délimitée.

- Ex : *sh.t* « champ » 
- Ex : *rk* « époque » 

N25

Le signe des trois collines est le déterminatif employé pour catégoriser les lexèmes se rapportant au désert, à une zone vallonnée, non-urbanisée ou inhospitalière. Par extension, il est aussi employé pour les régions extérieures à l'Égypte ou à la domination égyptienne, et pour les habitants de ces régions. Vous remarquerez que ce signe est le même que le logogramme *hs.t* qui désigne le « pays étranger ».

- Ex : *ts.t* « montagne » 
- Ex : *Kš* « Koush » 

O1

Le signe O1 représente une maison en plan. Il est utilisé comme déterminatif pour tout ce qui se rapporte au bâti et, le plus souvent, aux espaces couverts, dans lesquels on peut se rendre, s'abriter. Il est aussi employé pour les parties de bâtiments.

- Ex : *s.t* « endroit » 
- Ex : *wq3* « magasin » 

O49

Le déterminatif suivant se rencontre très fréquemment. Il représente le plan d'un carrefour dans une enceinte de ville ou village. Il est employé pour les termes qui se rapportent à l'espace urbain, égyptien, ou sous domination égyptienne.

- Ex : *km.t* « Égypte » 
- Ex : *dmj.t* « ville » 

ti5

Le signe représentant un mât de bateau avec une voile gonflée par le vent est employé comme répéteur pour « voile », mais aussi comme déterminatif pour les idées liées à l'air, au vent et à la respiration. Il s'agit du même signe que le logogramme *tꜣw* « air ».

- Ex : *mhy.t* « vent du nord » 

Q7

Le déterminatif portant le numéro Q7 dans la liste Gardiner représente un brasier d'où s'élève une flamme. Il est employé pour les idées liées au feu, à la chaleur et à ce qui est négatif ou dangereux. Il peut aussi être employé pour le fait d'éteindre le feu.

- Ex : *ḥ.t* « feu, flamme » 
- Ex : *ḥm* « éteindre » 

T14

Le déterminatif du bâton de jet est utilisé pour marquer un élément comme étant étranger. Il peut s'agir d'un mot d'origine étrangère, appelé mot d'emprunt, ou d'un mot désignant une personne, un nom géographique ou un objet étranger.

- Ex : *Kš* « Koush » 

Y1

Le déterminatif du rouleau de papyrus est omniprésent dans les textes égyptiens. Il s'agit du déterminatif des entités abstraites, non tangibles. C'est aussi le déterminatif par défaut pour tout type de verbe, qui donc par essence exprime quelque chose de non-tangible. Dans ce dernier cas, il apparaît très souvent en combinaison avec d'autres déterminatifs, par exemple, action, mouvement, parole, etc.

- Ex : *nfr* « parfait » 
- Ex : *nḥm* « prendre » 

Z6 ↘

Le déterminatif portant le numéro Z6 trouve son origine dans la forme hiéroglyphique du déterminatif A14 de l'ennemi que nous avons vu plus haut et avec lequel il partage ses fonctions. Il prend la forme d'une barre oblique, terminée à une de ses extrémités par deux barres inclinées formant un y. Ce signe est employé comme déterminatif pour les notions d'ennemi, de mort et de négatif ou faux.

- Ex : *ḥrw* « ennemi » 
- Ex : *m(w)t* « mourir » 

Z9 ×

Le signe Z9 représente deux bâtons croisés. Il s'agit du déterminatif utilisé pour marquer la catégorie rassemblant les idées d'opposition, d'antagonisme, d'interaction, de division et d'atteinte à l'intégrité d'un tout. Ce déterminatif est généralement employé en combinaison avec d'autres déterminatifs de niveau superordonné, par exemple le déterminatif du bras armé ou de l'homme armé pour action et celui de l'homme portant la main à la bouche pour la parole, comme dans :

- Ex : *ttt* « se disputer »  ou 

Aa2 ☉

Enfin, le dernier signe que nous verrons ici représente une pustule ou un paquet de bandage de momie : les égyptologues hésitent encore concernant l'identification de son référent. Il est employé comme déterminatif pour les liquides et émanations corporels, la maladie et toute forme de négativité se rapportant au corps en général. On le retrouve également pour les termes en rapport avec la momification.

- Ex : *ḥꜣ.t* « cadavre » 
- Ex : *ḥꜣy.t* « maladie » 

Sur cette note joyeuse, je vous remercie pour votre attention et vous laisse vous plonger dans l'étude des principaux signes pouvant fonctionner comme déterminatifs en égyptien !

Les hiéroglyphes égyptiens

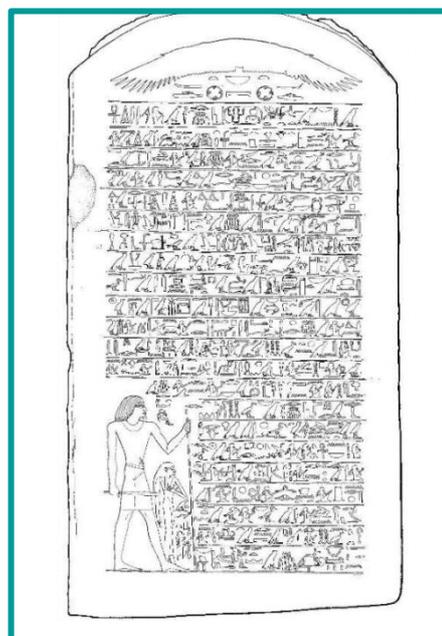


Emploi des déterminatifs en contexte

Jean WINAND (professeur d'égyptologie – ULiège) : bonjour à tous, bonjour à toutes ! Comme cela vous a déjà été exposé par Gaëlle Chantrain, les déterminatifs permettent de ranger les mots dans des catégories conceptuelles qui reflètent la vision du monde des Égyptiens. Il faut d'abord noter que leur présence et la manière de les utiliser ont fortement évolué en fonction des époques, des genres textuels, mais aussi en fonction de choix particuliers des scribes. Dans cette leçon, nous allons approfondir la question et nous occuper de certains aspects un peu moins fréquents ou moins connus des déterminatifs.

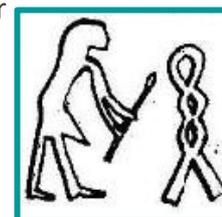
Fréquence des déterminatifs

Tout d'abord, certains textes comprennent très peu de déterminatifs ; en dehors des mots qui en sont généralement dépourvus comme les prépositions simples (𓄿 *m* « dans », 𓄿 *n* « à », 𓄿 *hr* « sur »), certains mots grammaticaux, comme 𓄿 *ju*, ou des mots fréquents comme les verbes 𓄿 *jr(j)* « faire », 𓄿 *dd* « dire » ou le substantif 𓄿 *rn* qui désigne le « nom », leur absence est inhabituelle avec la plupart des mots du lexique. Elle mérite donc d'être signalée, surtout lorsqu'elle semble faire partie d'une convention graphique, comme c'est par exemple le cas sur la stèle BM EA 574 (Moyen Empire, époque d'Amenemhat II) (ci-contre) : sur 47 occurrences de verbes, les déterminatifs ne sont présents que 13 fois. Il s'agira donc ici de s'interroger sur les intentions présidant à l'omission d'un certain nombre de déterminatifs dans le texte.



Logogramme ou déterminatif ?

Un autre point qui mérite d'être abordé est la question — mais finalement peut-être très théorique — de la différence entre logogramme et déterminatif. Certains exemples montrent en effet que la frontière entre les deux n'est pas toujours très nette. Par exemple, la graphie 𓄿 𓄿 pour *hwj* « frapper » de la même stèle (BM EA 574, 14) (ci-contre) incite à considérer le dernier signe comme un logogramme précédé du complément phonétique 𓄿 *h*. Pourtant, dans une autre graphie du même verbe, 𓄿 𓄿, le dernier signe, celui de l'homme tenant un bâton (A24), est plus naturellement compris comme le déterminatif qui va suivre et compléter les deux unilittères *h* et *w*.



Toujours sur la même stèle (BM EA 574, 11), la graphie  du verbe *srwḏ* « rendre fort » (ci-contre), pose également question. En effet, la graphie standard, , montre que le signe de la corde joue le rôle de déterminatif après les quatre unilitères *s*, *r*, *w* et *ḏ* : . Sur la stèle du British Museum, la position du signe s'accorderait avec la fonction de déterminatif et, si c'était le cas, le mot serait incompréhensible s'il est réduit à ce seul signe .



Le déterminatif en fonction d'abréviation

Ceci amène à envisager quelques emplois où le déterminatif est utilisé seul, comme abréviation d'un mot complet. C'est par exemple le cas du mot *shꜣ*  « memorandum » en raison de son emploi comme déterminatif dans la graphie complète du mot : . C'est également le cas du signe de l'abstraction  qui peut servir à écrire tout seul le substantif *dmḏ* qui signifie « total » () , ou encore de la paire des jambes en mouvement, les paires opposées  , qui signifient respectivement 'q « entrer » et *pr(j)* « sortir ». Dans ce dernier cas, le signe  ne se comprend que par opposition à , puisque les deux verbes 'q et *pr(j)* partagent le même déterminatif dans l'écriture standard ( et ). Notez que ce principe, c'est-à-dire l'emploi d'un déterminatif comme abréviation d'un mot complet, sera employé de manière productive dans ce que les égyptologues appellent « l'écriture énigmatique » des anciens Égyptiens ; mais c'est un sujet très complexe sur lequel on ne peut malheureusement pas s'attarder ici.

Quelques cas particuliers

Les déterminatifs se laissent parfois entraîner dans des combinaisons ludiques, comme par exemple dans le groupe  qui sert à noter le verbe *fꜣ(j)* « porter » (ci-contre), où le signe de l'homme dans la graphie de *fꜣ(j)*, *porte* littéralement l'unilitère *f* de la vipère, alors que la graphie standard, est normalement composée des unilitères *f* et *ꜣ* suivis du déterminatif normalement utilisé dans des activités de portage : .



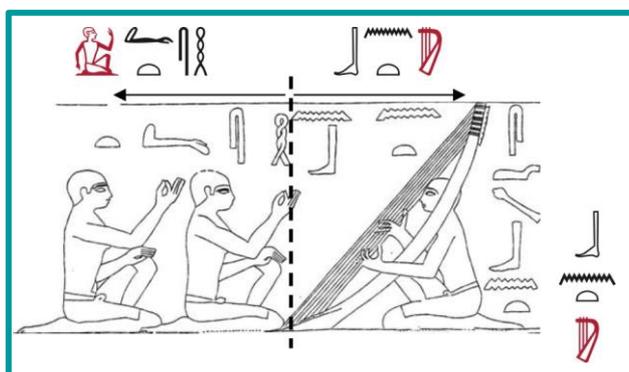
En ce sens, il faut noter que certains déterminatifs sont des hapax ou des quasi-hapax (c'est-à-dire des mots qui ne sont attestés qu'une seule fois), ayant été spécialement créés pour le texte où ils figurent. C'est le cas du groupe ci-contre qui sert à noter le verbe *nb(j)* « dorer, appliquer une dorure » sur la stèle du British Museum déjà citée qui est donc très riche en exemples de cette sorte. En réalité, le motif est tout à fait inhabituel comme signe d'écriture, mais il est très bien attesté dans le répertoire iconographique. Cela nous permet d'aborder une autre particularité du système graphique de l'égyptien : l'osmose entre le niveau graphique et niveau iconographique dont nous avons déjà expliqué les



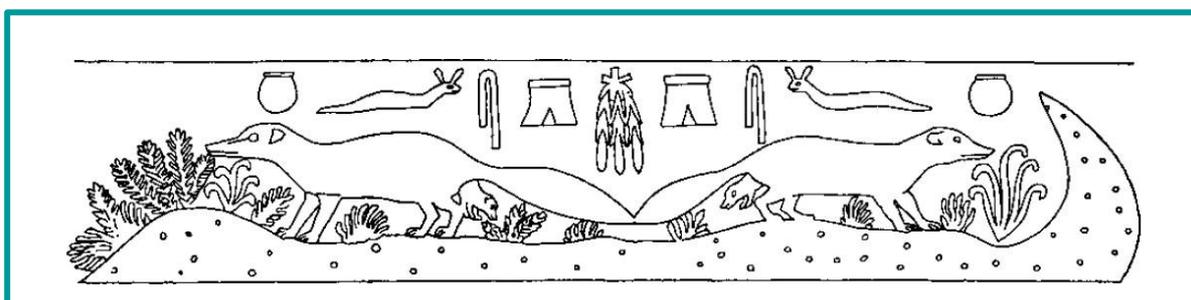
principes et que nous allons voir particulièrement maintenant à l'œuvre avec les déterminatifs.

Relation texte-image

À l'Ancien Empire, il n'est pas rare que le déterminatif, absent dans le texte, doive être recherché dans la scène figurée qui accompagne le texte. C'est par exemple le cas dans une scène bien connue, une scène de chant accompagné de la harpe (CG 1533), une stèle conservée au Caire : les déterminatifs attendus pour le verbe *ḥs.t* « chanter » et pour le substantif *bn.t* « harpe » ne sont pas écrits car ils sont déjà présents dans la scène figurée qu'accompagnent ces mots (ci-dessous).



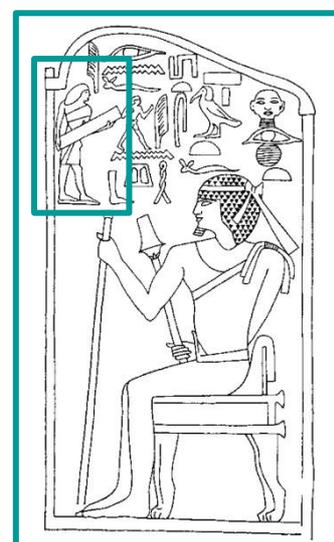
L'interconnexion entre texte et image peut prendre des formes extrêmes comme dans l'exemple suivant (ci-dessous), où le signe 𓄀 *ms* pour *ms(j)* « enfanter » figure au milieu d'une composition antithétique montrant deux blaireaux (*gsfn.w*) en train de mettre bas. Le mot *gsfn.w* est écrit au moyen de trois unilitères (*g*, *s* et *f*) et d'un bilitère *nw*, mais le déterminatif qu'on attendrait est absent de l'écrit, car déjà donné par l'image. Les deux blaireaux en train de mettre bas servent également de déterminatif spécifique pour le verbe *ms(j)* qui signifie « enfanter, mettre bas ».



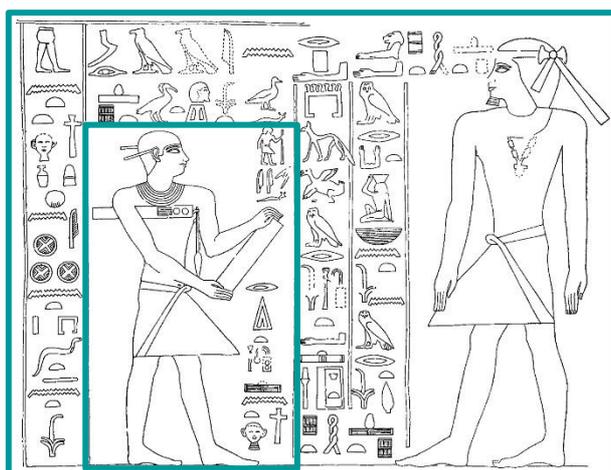
Dans l'exemple suivant, venant de la tombe d'Oukhhotep à Meir (ci-contre), on voit un homme en train de faire rôtir une oie. Avec un certain sens de l'humour, il déclare : « je suis en train de faire rôtir cette oie depuis le début des temps. Je n'ai jamais vu une oie comme celle-là ». On notera que le groupe $\overline{\text{zrw}} \text{pn}$ « cette oie » n'est écrit qu'une seule fois, étant en facteur commun avec les deux propositions. L'oie, déjà parée et donc prête à la cuisson, est tenue au bout d'un bâton. L'image sert ainsi de déterminatif au mot $\overline{\text{zrw}}$ « oie », écrit au moyen de trois unilitères ; le démonstratif qui suit immédiatement, le démonstratif pn invite d'ailleurs le spectateur à compléter la graphie par le dessin.



Les cas de complémentarité ne sont pas toujours faciles à déceler. Dans l'exemple suivant (ci-contre), l'image du prêtre-lecteur (encadrée) pourrait être interprétée comme le déterminatif du substantif composé $\overline{\text{hr(j)-hb}}$ « prêtre-lecteur ».

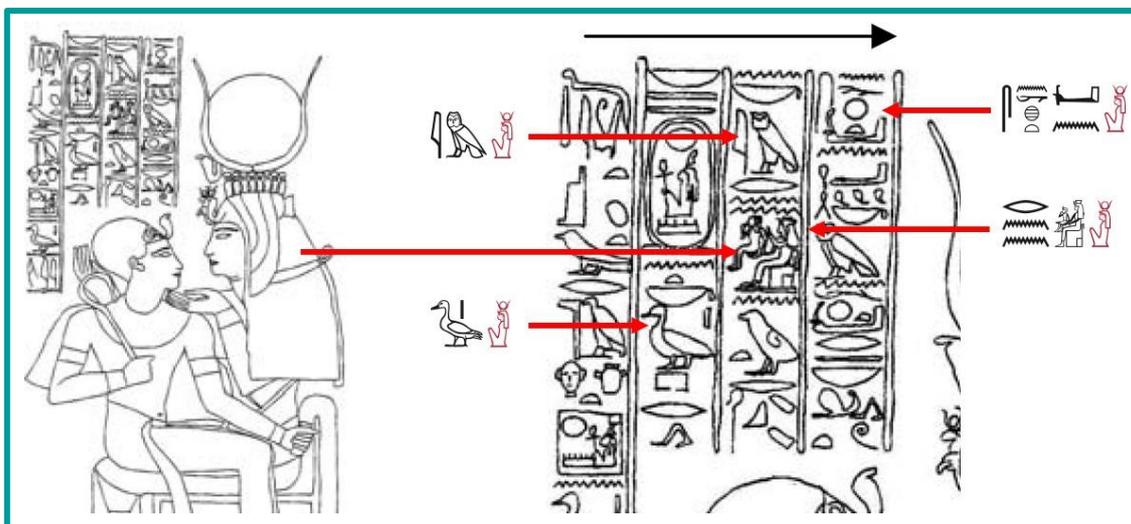


Toutefois, si on regarde bien, la taille de l'image fait plutôt penser qu'elle fait partie de l'iconographie ; on aurait donc affaire ici à un arrangement *ad hoc*, donc spécifique, causé par le manque de place, ce qui semble confirmé par un autre document où l'image du prêtre-lecteur fait bien, cette fois-ci, partie du décor iconographique (ci-dessous ; stèle fausse-porte de Ptahhotep à Saqqarah).



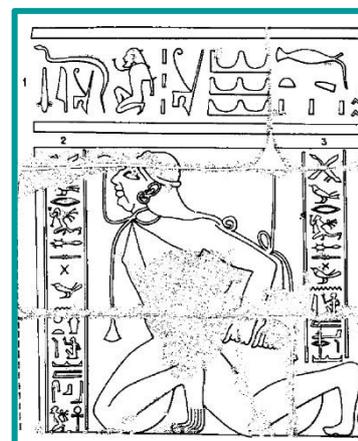
Un cas de complémentarité fréquent est l'absence du déterminatif qui sert d'indice au pronom de la première personne du singulier. Dans le texte accompagnant une scène où l'on peut voir Isis allaitant Pharaon (ci-dessous), le déterminatif de la déesse est systématiquement absent. Mais il y a plus ; la scène d'allaitement elle-même a été reprise comme

signe d'écriture pour servir de déterminatif au verbe *rnn*, verbe un peu plus rare, qui signifie « nourrir ».



Un dernier exemple suffira ici pour montrer l'ingéniosité des scribes. Le groupe  est attesté une seule fois dans le sens de *pr(j)* « sortir ». Dans cette combinaison unique, le signe  sert de déterminatif, puisqu'il est question de la sortie au jour du défunt. Seulement, le signe  ne peut à lui seul servir à noter le verbe *pr(j)*. Il manque une étape. Et celle-ci est fournie par une série de graphie bien connue,  qui s'oppose à , et ces deux compositions servent à écrire respectivement le verbe *pr(j)* « sortir » et le verbe *ḳ* « entrer » (à partir de la figuration de l'entrée et de la sortie de la vipère dans un trou). C'est en ayant cette graphie en tête que le scribe a pu substituer au serpent le signe de la momie qui sert ainsi à la fois de rappel de la graphie traditionnelle et de déterminatif pour indiquer le champ sémantique auquel le procès se réfère.

Dans certaines compositions, le signe, ici un déterminatif utilisé comme logogramme par abréviation, est une adaptation de l'élément iconographique, ce qui est une manière d'indexer l'inscription. Un exemple de cela est fourni par une scène du temple de Médinet Habou, où le mot *ḥr(w)* qui signifie « ennemi » est une simplification de la représentation figurant sur le panneau (ci-contre).





Le même mécanisme est à l'œuvre dans une autre scène du temple funéraire de Ramsès III (ci-contre), où le déterminatif pour le verbe *f3(j)* qui signifie « porter » est directement inspiré de la représentation figurée.

Les déterminatifs modernes

À notre époque, certains jeux graphiques retrouvent l'esprit des déterminatifs égyptiens.



Ainsi, dans l'exemple en haut à gauche, le mot autonome, qui n'est pas écrit comme on s'y attendrait mais qui est écrit **eautonome** suggère que l'autonomie dont il est question concerne l'approvisionnement en eau. En égyptien, on l'aurait sans doute écrit **autonome** avec le déterminatif de l'eau en fin de mot.



Module 8 : Aller plus loin



Les hiéroglyphes égyptiens



Les radicogrammes

Stéphane **POLIS** (professeur d'égyptien ancien – ULiège) : bonjour à toutes et à tous ! Parmi les fonctions des signes hiéroglyphiques dont nous ne vous avons pas encore parlé figure celle de « radicogramme ». Cette notion a été introduite dans la littérature égyptologique par un grand égyptologue allemand, qui s'appelle Wolfgang Schenkel, pour clarifier l'emploi de certains signes que l'on qualifiait jusqu'alors tantôt de logogrammes, tantôt de phonogrammes, mais dont on pressentait que l'usage était plus spécifique.

La manière la plus simple de présenter le fonctionnement desdits radicogrammes est certainement de partir de l'observation suivante : de nombreux logogrammes, du genre dont Dimitri Laboury vous a parlé plus tôt dans ce MOOC, ne sont pas réservés à la notation d'un seul mot, mais sont employés pour une série de lexèmes forgés sur une même racine, lesquels sont par conséquent sémantiquement apparentés. C'est dans ce cas que les égyptologues parlent de radicogrammes, que l'on devrait plus justement appeler « morphogrammes » dans une perspective comparatiste, car les racines ne sont que l'un des types de morphèmes que l'on peut noter à l'écrit, mais je ne vais pas m'étendre sur ce point ici.

Prenons alors directement deux exemples simples pour illustrer mon propos : le signe de la croix ansée  d'abord, dont Dimitri vous a déjà parlé, et que vous connaissez bien à présent. Il peut servir non seulement de logogramme permettant d'écrire le mot  'nh, « vie », mais on peut également l'employer dans des graphies du verbe   'nh, « vivre », ou de substantifs comme     'nh.w, « les vivants » – ce n'est qu'un rappel de ce qui vous a été dit dans une formation précédente. Comme vous le voyez, ces mots sont forgés sur la même racine, 'nh, et ont par conséquent des sens voisins ; et c'est un même signe, la croix ansée, qui va donc être employé dans les graphies de ces différents lexèmes, accompagnée d'un certain nombre de signes connexes.

Continuons avec un second exemple : le hiéroglyphe de l'équipement du scribe, également évoqué par Dimitri. Il est composé de la palette avec l'encre noire et rouge, du sac à pigment et du calame . Mais ce n'est pas qu'un simple phonogramme bilitère pour noter la séquence sš. Il apparaît en effet dans une série de mots qui se réfère, d'une manière ou d'une autre, à la notion [ÉCRIRE/ÉCRITURE] : on le trouve par exemple dans le verbe   sš, « écrire, peindre », dans le titre   sš(w), « scribe » et dans le substantifs    sš.w, « les écrits ». Une fois encore, plusieurs mots sur la même racine sont écrits au moyen du même hiéroglyphe, lequel est accompagné de différents compléments phonétiques et déterminatifs venant préciser la lecture et le sens précis de la racine qu'il faut retenir dans chacun des cas. Une fois encore, il paraît donc préférable d'analyser le signe dans ces exemples comme un radicogramme, plutôt

que comme un logogramme ou un simple phonogramme car, en plus de noter un son, il donne aux lectures des indications sur le signifié du mot qui est écrit.

Notez qu'en français, l'allographie possède un rôle semblable : quand on écrit <cent>, <centième>, ou encore <pourcent>, on utilise la séquence <cent> dans tous les cas plutôt que des séquences de graphèmes tout à fait envisageables comme <san>, <sen> ou <scent>, ce <cent> nous renseignant sur le fait que le sens des mots en question est lié à l'idée de « 100/centaine ». Ces graphies étymologiques amènent donc, très littéralement, un surplus de sens à nos systèmes alphabétiques.

Le fait qu'un grand nombre de signes du système hiéroglyphique soient associés à un concept général voire à un réseau complexe de signifiés plutôt qu'à un sens spécifique a conduit Champollion lui-même à utiliser le terme idéogramme. Ce terme vous est probablement plus familier que les catégories analytiques modernes de logogramme et de radicogramme qu'il subsume, et il ne faudrait pas le jeter trop vite aux oubliettes de la terminologie scientifique, car vous voyez combien il rencontre intuitivement une catégorisation que les Égyptiens eux-mêmes n'auraient probablement pas reniée.

On soulignera en ce sens que certains signes utilisés comme logogrammes (on songera par exemple au signe de la sandale  dans  *tbw.t*, « sandale ») ou comme déterminatifs (à nouveau le signe de la sandale dans une autre graphie de  *tbw.t*, « sandale ») peuvent être également utilisés comme radicogrammes dans des mots construits sur la même racine. On en donnera ici pour exemple l'emploi de la sandale dans  *tb*, « être chaussé », ou  *tb(w)*, « cordonnier/sandalier ». Vous voyez ici illustrée par des exemples la porosité entre les différents types de sémogrammes, c'est-à-dire entre les signes porteurs de sens, que seul l'environnement graphémique permet de distinguer.

Certains hiéroglyphes, en revanche, sont dans les faits quasiment limités à des emplois en tant que radicogrammes. C'est ce qu'illustre l'exemple suivant : le système hiéroglyphique possède deux graphèmes principaux pour noter la séquence *hn* : la peau de chèvre  et les bras qui rament . Le premier de ces signes est le phonogramme non marqué pour la séquence phonographique *hn*, dans la mesure où il est employé dans une série de lexèmes de sens non apparentés, tels  *hnw*, « intérieur » ou  *hn*, « approcher ». Le second, en revanche, est le graphème marqué de cette paire, puisqu'il est normalement réservé à des lexèmes liés à la notion de [RAMER], comme  *hn(j)*, « ramer, voyager en bateau »,  *hn(w)*, « rameur »,  *hn.t*, « le voyage en bateau, la procession sur l'eau » ou bien encore à des mots dérivés de cette racine, comme l'instrumental  *mhn.t*, « le bateau de transport » (avec le préfixe instrumental *m*) ou les intensifs, marqués par une réduplication de la dernière consonne radicale :  *hnn*, « agiter, troubler » (notez le déterminatif de l'animal séthien dans cette graphie) et  *hnnw*, « causeur de troubles », l'image étant dans les deux cas celle de l'eau qui est agitée, troublée par le mouvement de la rame.



Résumons-nous. Les radicogrammes sont donc des graphèmes qui renvoient simultanément à une forme — ils sont donc [+tiHONOGRAPHiQUES] — et à un contenu — ils sont donc également [+SEMOGRAPHiQUES]. Or ces deux traits, vous le savez, correspondent également à la définition des logogrammes. Toutefois, à la différence de ces derniers, les radicogrammes ne sont pas autonomes dans la syntaxe de l'écrit : ils sont nécessairement, ou en tout cas généralement, accompagnés d'autres graphèmes qui en précisent le sens (c'est-à-dire de déterminatifs) ou en spécifient la prononciation (c'est-à-dire des compléments phonétiques).

On peut proposer une dernière illustration de ce point avec le hiéroglyphe du lézard . Ce hiéroglyphe se lit 'š ; et il est associé au sens de base [ÊTRE NOMBREUX]. Ce sens s'actualise dans une série de lexèmes partageant cette racine, tel que le verbe  'š, « être nombreux »,  'šw, « quantité »,  'š.t « la foule, la multitude », etc. Et vous voyez que, dans chacun de ces mots, le radicogramme du lézard n'apparaît pas seul, mais il est associé à différents interprétants phonétiques et sémantiques. Notez que la valeur de ce signe pourrait bien provenir de la prolifération des lézards et geckos en Égypte ; et vous pouvez en croire mon expérience : dormir dans une chambre remplie de geckos en Égypte, tout inoffensifs qu'ils soient, n'est pas nécessairement une expérience agréable... Et ils n'ont pas besoin d'être nombreux pour paraître nombreux. En fait, les choses vont plus loin, car il se pourrait même que le nom donné à l'animal découle de cette observation. En effet, comme le note Pascal Vernus :

« Beaucoup d'êtres ou d'objets susceptibles d'être promus référents d'un hiéroglyphe étaient désignés en égyptien à partir d'une épithète dénotant la qualité ou l'action dont l'être ou l'objet était considéré comme le parangon, le prototype, ou une illustration topique. Ces noms étaient entrés dans la langue avant même l'invention de l'écriture. Et au fur et à mesure que l'écriture se mettait en place, les hiéroglyphes représentant ces êtres et objets pouvaient être utilisés pour écrire le verbe exprimant la qualité ou l'action en question et les mots qui en dérivait, que l'étymologie fût encore plus ou moins consciente ou qu'elle ait été oubliée. »

Il se peut que ce soit également le cas du flamand rose , qui se lit dšr et est employé dans une série de mots associés à la notion [ÊTRE ROUGE] : cette icône pourrait bien avoir été choisie comme graphème dans le système hiéroglyphique précisément parce que l'oiseau en question était appelé ou surnommé « le rouge ».

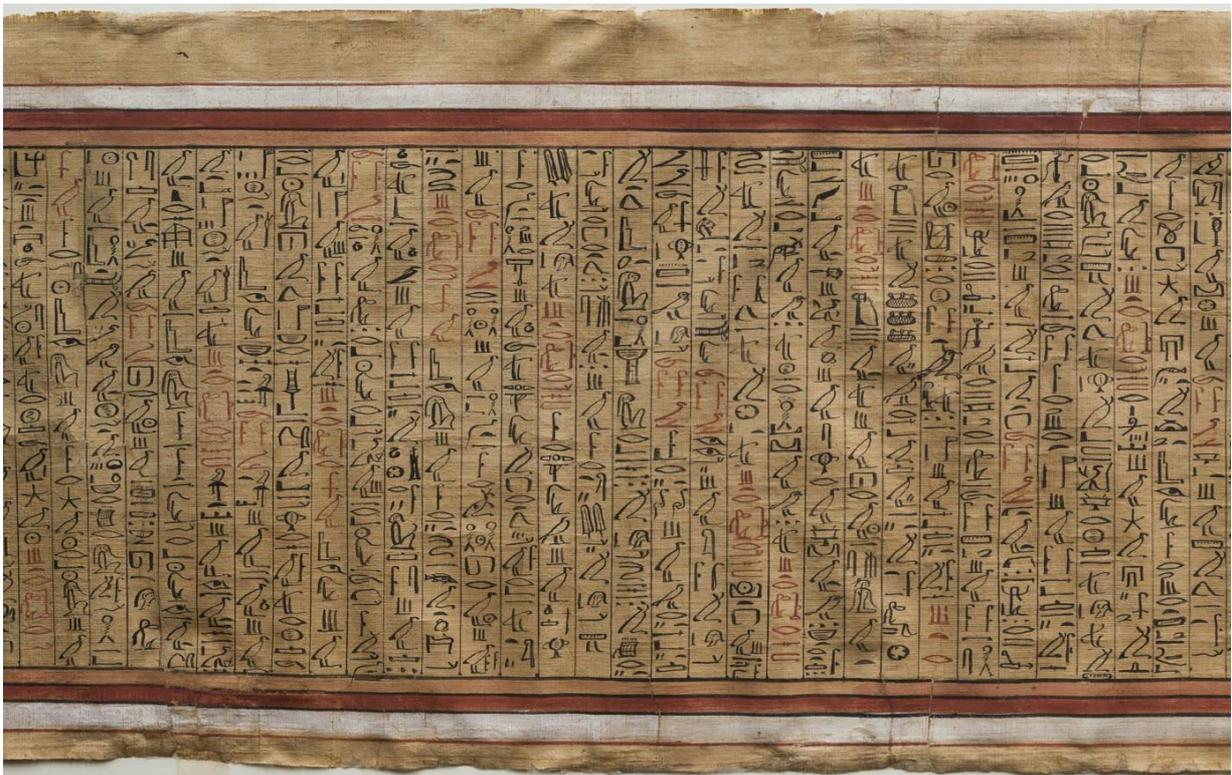
Ce dernier exemple vous montre à quel point étudier l'écriture égyptienne, c'est inévitablement étudier sa langue et vice versa; ce sont deux dimensions que les Égyptiens eux-mêmes jugeaient fondamentalement consubstantielles.

Les hiéroglyphes égyptiens



Les déterminatifs phonétiques

Philipp SEYR (doctorant, Service d'Égyptologie – ULiège) : « Je marche sur le chemin que je connais vers l'île des bienheureux ». Il s'agit d'une phrase du chapitre 17 du *Livre des morts*, qui se compose de courtes paroles du dieu solaire Atoum. La phrase est ensuite expliquée d'une manière plus détaillée : « Je marche sur le chemin que je connais vers l'île des bienheureux » est suivi de la question « Qu'est-ce-que c'est cela ? » ; et le lecteur trouve l'explication que « l'île des bienheureux » est une désignation des Champs Élysées, l'objectif ultime du voyage des morts dans l'Au-delà en Égypte ancienne. On comprend donc que le défunt exprime sa foi en ses capacités de reconnaître la bonne route à emprunter durant son voyage post-mortem.



Ce chapitre 17, vous pouvez en admirer une version dans le *Livre des morts* de Khâ conservé au Museo Egizio de Turin (ci-dessus). Le personnage en question, Khâ était « directeur des travaux » à Deir el-Médina sous la 18^e dynastie. Ce témoin du chapitre 17 est particulièrement important dans la mesure où il s'agit de l'une des versions les plus longues et complètes de cette composition funéraire. Au Nouvel Empire, époque à laquelle vivait Khâ, ce texte a été considéré comme possédant un intérêt particulier pour le défunt et, par conséquent, il est attesté pas moins de 110 fois, surtout sur des rouleaux de papyrus et sur les murs des tombes. Sa reproduction continue au fil des siècles, un phénomène caractéristique de la production

textuelle en Égypte, a conduit à de nombreuses erreurs de la part des scribes, que l'on appelle parfois « interpolation », mais elle permet également d'observer des modifications plus profondes du système d'écriture. L'une d'entre elles est la diffusion des déterminatifs phonétiques : si cette fonction que peuvent remplir les signes hiéroglyphiques est apparue très tôt dans l'écriture égyptienne, elle est devenue de plus en plus commune au Nouvel Empire et le *Livre des morts* de Khâ va nous permettre de mieux la comprendre.

Dans notre passage du chapitre 17, on en trouve en effet deux beaux exemples. Prenons d'abord le mot *ptr* « quoi » . Il se compose de trois unilitères, *p*, *t* et *r* suivis de deux déterminatifs de différents types. Le second, le bonhomme qui porte la main à la bouche , est un déterminatif sémantique : il indique que *ptr* est un pronom interrogatif, c'est-à-dire qu'il introduit une question. Le premier, en revanche, est un signe composite qui représente une branche de palmier sur une bouche humaine  et il n'a aucun lien sémantique évident avec le mot « quoi ». En effet, ce signe est traditionnellement utilisé comme logogramme ou comme déterminatif du signe *tr*, « le temps, la saison »  et de mots qui sont formés sur la même racine également. Au fil du temps, le signe s'est trouvé associé à la séquence *tr* de manière de plus en plus systématique, au point qu'il a été considéré comme complémentaire des unilitères *t* et *r*, et a pu entrer dans la graphie d'autres mots qui se terminent par la séquence de phonèmes en question, par exemple dans *htr*, « l'attelage de chevaux » , ou dans notre *ptr*, « quoi » .

Le second exemple de cette phrase du papyrus de Khâ est le mot *mtn*, « chemin »  dans la ligne qui précède. Dans ce cas, le déterminatif complexe du bâton de jet et de l'oiseau volant  a été introduit parce qu'il s'agit du déterminatif sémantique normal de  *tni*, « soulever ; s'élever » .

Ces signes, qui fonctionnent comme des déterminatifs phonétiques, ne classifient donc pas le sens du lexème en question, mais ils se réfèrent seulement à une partie de la séquence graphique d'un mot, le plus souvent les deux derniers phonogrammes.

En cela, ils se distinguent des autres déterminatifs, dits « déterminatifs sémantiques », qui se réfèrent au sens du lexème dans son ensemble. Le signe des jambes en mouvement  dans  *sm(j)* « aller » illustre par exemple le fait que ce mot appartient à la classe des verbes de mouvement en représentant l'action du mouvement. Ou alors, le signe de la ville  après le nom d'Abydos *bd.w*  nous indique que ce mot est une ville d'Égypte. En les catégorisant, ils ajoutent une information sémantique concernant le mot, qui nous aide dans la lecture et la compréhension des textes. Par exemple, *bd.w* n'est pas seulement le nom de la ville célèbre de Moyenne Égypte, mais aussi le nom d'un poisson, qui prend alors le déterminatif du poisson : .

Il existe toutefois un autre type de déterminatifs sémantiques, dont la fonction est à certains égards plus proche des déterminatifs phonétiques, mais qu'il ne faudra pas confondre avec



ces derniers. Ce sont les « répéteurs » (en anglais « repeaters »). Pour en trouver un bon exemple, on doit remonter dans le chapitre 17 de notre *Livre des morts* jusqu'à un passage dans lequel le dieu solaire Atoum se présente sous son nom de « grand chat ». Dans sa première mention, le chat est classifié au moyen d'un dessin très détaillé de matou accroupi . Même ses moustaches et son pelage ont été soigneusement peints. Dans la suite du texte, le même mot apparaît deux autres fois, mais il est alors classifié par le signe plus abstrait de la peau animale .

La différence entre ces deux stratégies de classification sémantique est que la première répète l'information — la suite de phonogrammes *m-j-w* renvoie au chat et le déterminatif est un chat —, tandis que la seconde range le chat dans la catégorie des quadrupèdes. Par conséquent, les répéteurs ajoutent de la redondance dans la graphie d'un mot : ils génèrent une tautologie graphique, alors que les autres déterminatifs ajoutent de l'information concernant la catégorisation du monde dans la pensée égyptienne.

C'est ici, armé de ce principe de redondance, que nous pouvons retourner à nos déterminatifs phonétiques, *tr* dans  *ptr* « quoi » et *tn* dans  *mtn* « chemin ». Comme les répéteurs sémantiques qui répètent visuellement le contenu d'un mot et génèrent donc de la redondance, les déterminatifs phonétiques répètent en quelque sorte la séquence de phonèmes qui précède. C'est la raison pour laquelle certains égyptologues les appellent des répéteurs phonétiques, en anglais « phono-repeaters ».

Généralement, les déterminatifs phonétiques sont précédés de l'ensemble des phonogrammes qu'ils accompagnent et ils sont suivis du déterminatif sémantique du mot en question. Dans le cas de *ptr* « quoi », c'est le bonhomme qui porte sa main à la bouche  ; dans *mtn* « chemin », c'est la rue flanquée de trois buissons .

Pourtant, contrairement aux déterminatifs sémantiques, qui sont toujours en fin de mot, certains déterminatifs phonétiques ne viennent pas nécessairement après tous les phonogrammes : ils peuvent également être placés avant une terminaison de mot. Prenons le cas de l'éléphant dans *bw* , qui est le nom de la ville d'Éléphantine, la moderne Assouan. Dans certaines graphies anciennes, l'éléphant se trouve entre le *b* et la terminaison : . Par conséquent, l'analyse peut être difficile à trancher : est-ce que l'éléphant renvoie ici à un groupe spécifique de phonogrammes en fonctionnant comme phonogramme bilitère précédée de ses compléments unilitères ? ou s'agit-il plutôt d'un déterminatif phonétique, qui n'occuperait alors pas la position finale normalement attendue pour les signes remplissant cette fonction ? Cet exemple montre bien que les catégories dont je vous parle sont poreuses en diachronie : un signe peut évoluer d'un fonctionnement comme phonogramme bilitère à un fonctionnement comme déterminatifs phonétique.

Une question qui a longtemps hanté l'égyptologie était d'ailleurs de savoir pourquoi les déterminatifs phonétiques existent, car ils semblent n'ajouter aucune information aux mots



qu'ils accompagnent. Comme on vient de le voir, ils sont le résultat de l'évolution du système graphique égyptien qui nous montre que beaucoup de déterminatifs sémantiques obtiennent la fonction de déterminatifs phonétiques au fil des siècles. Et ces déterminatifs phonétiques sont en fait loin de ne servir à rien : ils ajoutent de la redondance et, de ce fait, routinisent la lecture des textes hiéroglyphiques qui devient d'autant plus aisée que l'écriture répète l'information linguistique sous différentes formes.



Les hiéroglyphes égyptiens



Combiner les déterminatifs

Gaëlle **CHANTRAIN** (professeure d'égyptologie – UCLouvain) : bonjour à tous, et bienvenue dans cette nouvelle formation dans laquelle je voudrais approfondir avec vous l'étude du fonctionnement des déterminatifs. Dans cette session, nous allons découvrir de nouveaux principes de leur utilisation, et plus précisément, comment ils peuvent se combiner et de quelle façon ces combinaisons sont liées au sens du mot.

Le système des déterminatifs a évolué avec le temps et son organisation a également été influencée par les systèmes et supports d'écriture. Cela signifie qu'on ne va pas retrouver tout à fait les mêmes règles et principes de fonctionnement pour le système hiéroglyphique sur les murs des temples (ci-dessous, haut), les stèles et autres textes épigraphiques que pour son équivalent cursif, le hiératique, sur papyri et ostraca (ci-dessous, bas).



Relief de Montouhotep II (© MET Museum)



ti. Harris 500, v° 6 (© The Trustees of the British Museum)

L'écriture hiéroglyphique a tendance à être plus archaisante, plus conservatrice que l'écriture hiératique. Et les deux systèmes obéissent donc à des règles un peu différentes. Souvenez-vous de la formation où nous avons introduit les principes fondamentaux du système des

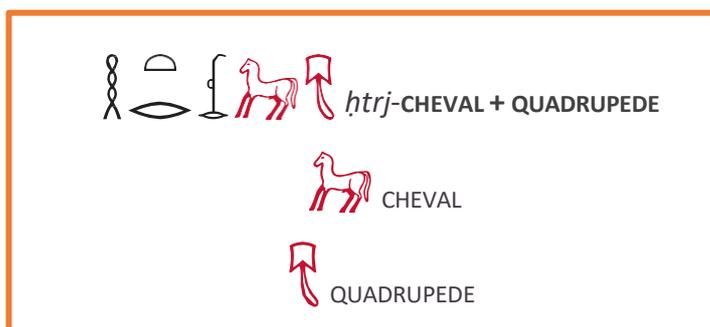
déterminatifs. Nous y avons vu qu'ils peuvent être répartis selon une taxonomie allant du plus général au plus particulier. En égyptien hiéroglyphique, pour exprimer des nuances de sens particulières, l'égyptien va avoir tendance à utiliser un seul déterminatif plutôt que plusieurs et à incorporer des traits spécifiques dans le signe lui-même, ce qui va nous donner un déterminatif de type subordonné, donc très spécifique.

C'était notre exemple du cheval qui se cabre ou encore de l'enfant portant une couronne royale pour indiquer qu'il s'agit d'un prince.



En hiératique, et particulièrement en néo-égyptien (la langue vernaculaire parlée au Nouvel Empire), une autre tendance se profile, celle de combiner différents déterminatifs et d'additionner leurs sens pour obtenir la nuance sémantique voulue. Ce type de groupe se répand à partir de l'époque ramesside et devient presque une règle en hiératique, en tout cas pour certains mots. On va ainsi avoir un des déterminatifs du groupe qui nous renseigne sur la catégorie conceptuelle la plus large à laquelle le mot peut être rattaché, tandis que le ou les autres déterminatifs vont nous renseigner sur des caractéristiques plus précises du sens du mot. En résumé, ils vont définir des sous-catégories dans la catégorie principale.

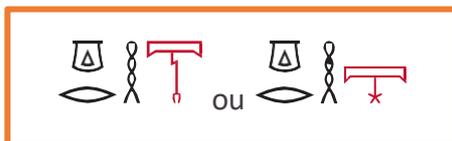
Par exemple, le mot *htr*, « paire de chevaux », que nous avons déjà rencontré, peut prendre deux déterminatifs à la fois : celui du QUADRUPÈDE qui définit la catégorie générique, superordonnée, et le déterminatif basique du cheval qui nous indique le fait que le quadrupède dont on parle fait partie de la sous-catégorie CHEVAL.



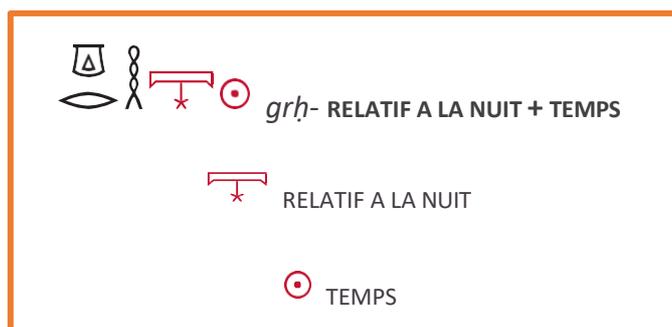
Classification multiple ou composée

Ce système de classification dite multiple ou composée peut s'appliquer aux noms comme aux verbes. Je vous donne quelques exemples.

Le premier mot est le mot *grḥ* qui veut dire « nuit ». Il prend généralement le déterminatif du ciel étoilé, ou du ciel avec la lune.

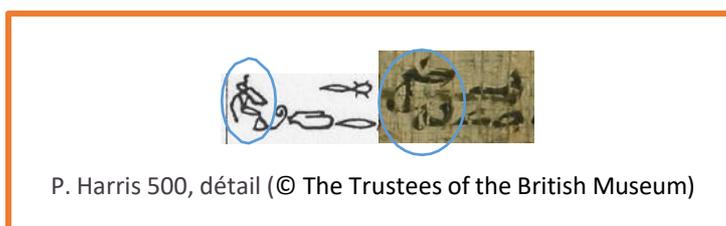


En hiératique du Nouvel Empire, ce déterminatif est souvent combiné avec le déterminatif superordonné du disque solaire, qui est le déterminatif pour tout ce qui se rapporte au temps de manière générale. On a donc la catégorisation suivante : RELATIF A LA NUIT + TEMPS. En règle générale, le déterminatif le plus générique se trouve à la toute fin du mot et celui indiquant une précision se trouve juste avant.



Par ailleurs, on notera que les deux tendances – la classification avec un seul déterminatif spécifique et celle avec une combinaison de signes – ne sont pas mutuellement exclusives : on peut avoir les deux types de stratégies dans un même texte, et même pour un même mot.

On a vu dans une leçon précédente que le mot *hrdw* « enfant » pouvait avoir comme déterminatif subordonné un signe composé du déterminatif basique de l'enfant augmenté d'un uraeus royal pour préciser qu'il s'agissait d'un prince.



Dans le même texte, le conte du *Prince Prédestiné*, on trouve à d'autres endroits le même mot *hrdw* écrit avec le déterminatif basique de l'enfant, sans la couronne royale, mais

accompagné du faucon sur le pavois qui vient donc conférer la qualité de ROYAL ou DIVIN à l'enfant.



Du côté des verbes, c'est le même principe : toujours en partant de la fin du mot, on va avoir un déterminatif superordonné, qui donne la catégorie générale d'activité à laquelle appartient le verbe, et un second, qui renseigne sur la nature exacte de cette activité.

Je vous donne un premier exemple : le verbe *swrj*, « boire ». Il est ici écrit avec deux déterminatifs : le premier indique que le verbe se rapporte à une action liée à la bouche (qu'il s'agisse de l'idée d'ingestion, de la parole ou encore d'une activité mentale). Le second déterminatif donne une précision sur la nature de l'activité : dans le cas présent, on apprend qu'elle se rapporte à l'eau. On a donc la combinaison RELATIF A L'EAU + INGESTION pour l'action de boire.



Le second exemple est le verbe *smꜣ* qui signifie « tuer, abattre ou massacrer ». Il est orthographié ici avec deux déterminatifs : le premier en partant de la fin du mot est le bras tenant un bâton pour ACTION ou même ACTION DE FORCE ; le second nous renseigne sur l'instrument habituellement utilisé pour perpétrer l'action – dans ce cas, un couteau. On a donc la combinaison COUTEAU/ACTION DE COUTIER + ACTION DE FORCE pour le sens « tuer/massacrer ».



P. Harris 500, detail (© The Trustees of the British Museum)



 ACTION DE FORCE +  COUTEAU/ACTION DE COUPER

En plus du phénomène de classification multiple ou composée qu'on vient de voir, d'autres stratégies de classification apportent également des informations importantes sur le sens du mot, sur son évolution ou encore sur son emploi en contexte.

Classification distinctive

La première est la classification dite *distinctive*. Cette stratégie de classification est intimement liée à l'évolution du sens d'un mot dans le temps. En effet, au cours de son histoire, il arrive qu'un mot prenne, en plus de son sens premier, un deuxième voire un troisième sens. C'est ce qu'on appelle une polysémie (qui vient du grec *polus* « beaucoup » et *sêma* « signe, caractère spécifique »).

Par exemple, le verbe *wḥ3* a comme sens premier « rechercher » et prend au fil du temps les sens plus abstraits comme « vouloir » et même « aimer » à la fin de son évolution, en copte. Dans le cas de *wḥ3*, le déterminatif du sens premier, celui des jambes en mouvement, est également utilisé pour les autres sens du verbe, ce qui peut mener à des ambiguïtés.



Il arrive également que le sens du mot change du tout au tout et soit remplacé par un autre.

Enfin, certains mots distincts sont écrits de la même manière mais ont des sens différents : c'est ce qu'on appelle des homonymes. Par exemple, les mots *sš* « écrire » et *sš* « scribe » s'écrivent de la même manière. Seul le déterminatif permet parfois de les différencier du premier coup d'œil.



sš « écrire » ou « scribe » ?



 sš – ABSTRACTION = « écrire »

VS



sš(w) – HOMME = « scribe »

La classification distinctive va donc noter explicitement les différents sens d'un mot ou différencier des homographes en leur attribuant des déterminatifs différents. Par exemple, le verbe *whꜥ* dans le sens de « délier » et dans le sens de « comprendre » s'écrivent de la même façon dans leur partie phonographique, mais ont des déterminatifs différents. *whꜥ* dans le sens de « délier » s'écrit avec deux déterminatifs : le rouleau de papyrus pour la catégorie ABSTRACTION et l'homme tenant un bâton pour la catégorie ACTION.



whꜥ – ABSTRACTION + ACTION

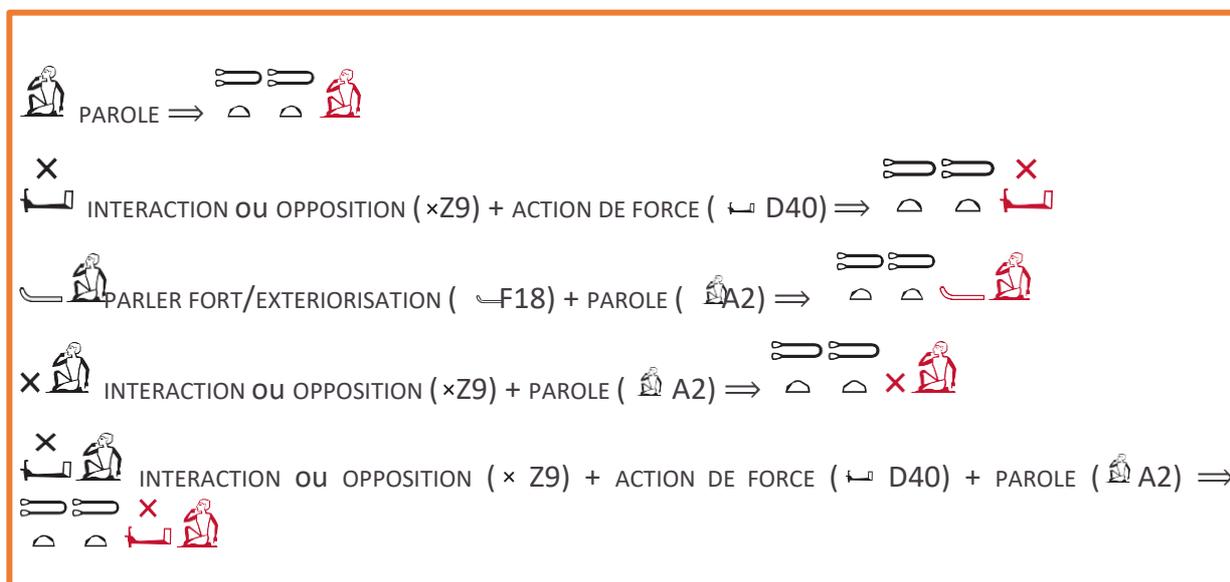
Maintenant si on compare avec *whꜥ* dans le sens de « comprendre », on voit qu'il s'écrit lui aussi avec deux déterminatifs : le rouleau de papyrus pour L'ABSTRACTION et l'homme portant la main à la bouche pour l'ACTIVITE MENTALE. Le trilitère *whꜥ* et le complément phonétique ꜥ ont donc un déterminatif en commun, celui de L'ABSTRACTION, tandis que le second est différent. C'est celui qui permet de faire le départ entre les deux sens du mot polysémique.



whꜥ – ABSTRACTION + ACTIVITE MENTALE

Classification alternante

Dans d'autres cas, un même mot avec un même sens peut prendre des déterminatifs différents. On parle alors de classification alternante. Cela signifie que le ou les déterminatif(s) peuvent varier dans ce cas juste pour mettre en évidence des éléments différents du sens du mot. Par exemple, le verbe *ttt* « se disputer » peut s'écrire de plusieurs manières ; les différentes combinaisons de déterminatifs attestées viennent mettre en évidence des aspects différents du concept de dispute. Ainsi une dispute peut être décrite en termes de : ParOLE, tout simplement ; OtitiOSITION + ACTION DE FORCE ; EXTERIORISATION + ParOLE ; OtitiOSITION + ParOLE ; OU ENCORE OtitiOSITION + ACTION DE FORCE + ParOLE.



En résumé, se disputer, ça peut être conçu comme : [INTERAGIR PHYSIQUEMENT AVEC VEHEMENCE], [ParLER FORT], [INTERAGIR VERBALEMENT AVEC VEHEMENCE] ou encore [INTERAGIR VERBALEMENT ET PHYSIQUEMENT AVEC VEHEMENCE]. Et toutes ces nuances sont exprimées visuellement pour un même mot, qui recevra souvent une même traduction, juste à l'aide des déterminatifs. Je ne sais pas pour vous, mais moi je trouve cela plutôt fascinant...

Merci pour votre attention !



Module 9 : Lire des hiéroglyphes en contexte



Les hiéroglyphes égyptiens



La titulature royale

Dimitri **LABOURY** : Bonjour ! Nous sommes aujourd'hui dans la galerie des rois du *Museo Egizio* de Turin. Ces majestueuses statues de souverains de l'ancienne Égypte relèvent de la présentation visuelle de la royauté pharaonique. Elles vont nous servir aujourd'hui de prétexte, et de support, à un examen de la présentation hiéroglyphique qu'ils voulaient donner d'eux-mêmes, et plus particulièrement de leur titulature.

Nous avons l'habitude de désigner les rois de l'Égypte antique comme les pharaons. Cette appellation moderne dérive de l'expression égyptienne *pr-ꜥ*, qui signifie « la grande maison », pour le palais, et donc son occupant, le roi, un peu comme « la Grande Porte » à l'époque ottomane. Les pharaons utilisaient surtout une titulature officielle, appelée *nḥb.t* en ancien égyptien (littéralement, « ce qui est assigné, décidé »). À partir du Moyen Empire, la structure de cette titulature royale est relativement fixe, même si, on va le voir, elle procède d'une longue évolution, sur plus d'un millénaire.

On distingue cinq noms ou « grands noms » du roi, comme on les appelle dans les textes égyptiens.

Le premier nom de la titulature royale, lorsque celle-ci est complète, est systématiquement le nom d'Horus du roi, qui est aussi, historiquement, la plus ancienne désignation attestée dans les inscriptions hiéroglyphiques des titres du souverain, depuis la fin de l'époque dite prédynastique. Dès cette période, le roi est perçu comme une forme ou une manifestation du dieu-faucon Horus, un dieu céleste et solaire très ancien, dont le nom signifie « celui qui est au-dessus » ou « le lointain ». Il était particulièrement adoré dans la ville antique de Nékhen, que les Grecs appelleront Hiérakonpolis, c'est-à-dire « la cité des faucons ».

Le roi se présente, dès la fin de l'époque prédynastique, comme une forme particulière de ce dieu qui incarne la royauté sur l'Égypte, et son titre d'Horus précise son identité dans ce sens, en le désignant comme l'Horus untel, par exemple l'Horus « taureau victorieux, aimé de Rê » dans le cas de Séthi II qui est représenté par la statue à côté de laquelle je me tiens aujourd'hui.

Le faucon qui désigne logographiquement le dieu Horus est — en principe — représenté perché au-dessus d'un motif particulier, le *sérekh*, qui représente la façade du palais des premiers souverains de l'Égypte à la fin de la Préhistoire. Dans la cour qui prolonge cette façade prennent place les hiéroglyphes du nom spécifique du roi.

Dès la première dynastie, le roi d'Égypte est également désigné comme « celui des deux maîtresses », *Nb.ty(y)* en égyptien. Les hiéroglyphes utilisés pour désigner ces « deux maîtresses » précisent très explicitement qu'il s'agit des deux déesses protectrices de la Haute et de la Basse Égypte, qui sont chacune représentées dressées sur le bilitère de la corbeille,



qui se lit *nb*, pour *nb.t* « maîtresse » en égyptien. Il s'agit de la déesse Nekhbet d'Elkab, évoquée sous la forme d'un vautour divin, et de sa contrepartie du nord du pays, la déesse Ouadjet, littéralement « la verte », une divinité figurée sous la forme d'un serpent et associée au site de Bouto, où se trouvait la double ville de Pé et Dep. Leur union évoque l'union des Deux Terres, soit la Haute et la Basse Égypte, sous la tutelle du roi, qui est alors « Celui des deux Maîtresses » (*nb.ty(y)*), avec une épithète qui précise de quel roi spécifique il s'agit. Pour Séthi II, il est *mk Km.t, wꜣf ḥꜣs.wt* « le protecteur de l'Égypte, qui subjugue les pays étrangers. »

Le troisième nom de la titulature royale est celui d'Horus d'Or, qui est attesté dans nos sources à partir de la 3^e dynastie. Certains textes, notamment de la 18^e dynastie, précisent que le souverain est un Horus ou un faucon en or ou en électrum, sans doute une allusion au rayonnement du soleil et, en même temps, au caractère inaltérable de l'or. À nouveau, une épithète précise l'identité spécifique du roi. Ainsi, pour prendre un cas concret, Toutankhamon est désigné comme « l'Horus d'or qui soulève les couronnes et apaise les dieux ». On le comprend par cet exemple : les titulatures des rois d'Égypte ont souvent une portée politique, annonçant en quelque sorte le programme politique – et donc religieux – du souverain.

Le titre suivant, particulièrement fréquent, est celui de (*Ny*)-*sw.t Bj.t(y)*, ou « (celui du) roseau et (de l')abeille », qui renvoie à nouveau à deux symboles de la Haute et de la Basse Égypte, et à cette vision, très importante aux yeux des anciens Égyptiens, d'un pays composé de l'union de deux réalités géographiques différentes et contrastées mais complémentaires. On le traduit donc fréquemment par « Roi de Haute et Basse Égypte », même si cette traduction n'est pas très littérale.

Ce titre introduit ce que l'on appelle le nom de couronnement du souverain, c'est-à-dire un nom qu'il adopte lorsqu'il devient officiellement roi, comme d'autres monarques dans l'histoire des royaumes à travers le monde ou comme les papes de la chrétienté. Ce nom de couronnement est souvent construit sous la forme d'une prédication nominale, qui affirme une particularité du dieu solaire Rê. Ainsi, par exemple, Amenhotep III est *Nb-Mꜣꜥ.t-Rꜥ*, ce qui signifie « le maître de la Maât est Rê ». Le dieu solaire Rê est ainsi conçu comme le garant de l'équilibre dynamique de l'univers, personnifié par la déesse Maât.

Ce nom est le plus fréquent, dans la mesure où, lorsqu'un seul nom du roi est utilisé, c'est précisément celui-là. Il a la particularité d'être inscrit dans ce que l'on appelle en égyptologie un cartouche. On raconte souvent que c'est l'analogie de sa forme avec celle des petites boîtes à poudre de fusil, plates et ovales, que portaient les soldats français lors de l'Expédition d'Égypte de Bonaparte qui est à l'origine de cette expression égyptologique. En ancien égyptien, ce que nous désignons aujourd'hui comme un cartouche se dit *šnw*, du verbe *šnj*, « entourer ». Il semble qu'au-delà de la forme du motif, il soit fait allusion au concept égyptien de *šnn.t-jtn*, c'est-à-dire « ce qu'entoure le disque solaire », une manière de désigner



l'ensemble du monde. La symbolique est donc celle d'un monde frappé au sceau du roi. Dans l'exemple de Séthi II à mes côtés, on lit : (le monde de) *wsr-ḥpr.w-R' mr(y)-Jmn*, c'est-à-dire, en français, « Rê est puissant de transformations, l'aimé d'Amon ». C'est une manière symbolique d'exprimer que Pharaon règne sur l'ensemble de ce que le soleil illumine.

Le cartouche, *šnw*, est parfois aussi rapproché de l'anneau ou sceau royal, *šn*, le roi étant le seigneur de l'anneau par excellence !

Le fond du cartouche, dans les inscriptions polychromes, est régulièrement rehaussé en jaune – la couleur de l'or, la chair des dieux d'après les anciens Égyptiens – conférant à ce motif une présence visuelle assez notable. Encore aujourd'hui, le motif permet de repérer facilement le nom du roi, pour quelqu'un qui sait lire les hiéroglyphes, mais aussi pour quelqu'un qui ne peut le faire, et il est fort probable que c'était également le cas dans l'Égypte pharaonique, dont la majorité de la population ne pouvait ni lire ni écrire.

Il s'agit donc d'un symbole très puissant, que l'on retrouve, par exemple, sur de nombreux scarabées, comme objets prophylactiques qui protègent contre le mauvais sort. Le motif perdurera dans le souvenir des hiéroglyphes, puisqu'Horapollon, dans son traité sur les *Hieroglyphica*, nous rapporte, à la fin de l'Antiquité, que le nom du roi le plus puissant, c'est-à-dire Pharaon, était entouré d'une sorte de serpent qui se mord la queue, une réinterprétation tardive du cartouche. Bonaparte, une fois couronné empereur Napoléon, fera régulièrement entourer son monogramme, N, de ce motif, comme allusion à la royauté suprême des pharaons de l'ancienne Égypte. Et la conscience que le cartouche entoure le nom des personnalités royales dans l'Antiquité égyptienne jouera un rôle décisif dans le déchiffrement du système hiéroglyphique à partir de la pierre de Rosette par Jean-François Champollion, puisqu'il savait que les groupes de signes ainsi isolés devaient évoquer les noms des souverains ptolémaïques mentionnés dans la version grecque du texte.

Vient enfin le dernier nom du roi, également placé dans un cartouche. Il est introduit par le titre de « fils de Rê », ou fils du dieu solaire, un titre qui apparaît avec la 4^e dynastie. Il précède le nom de naissance des souverains, celui par lequel nous les connaissons habituellement : Snéfrou, Amenemhat, Thoutmosis ou encore Ramsès, pour ne mentionner que quelques exemples, parmi les plus célèbres. Dans le cas de Séthi II, nous lisons ici qu'il est *Stḥ.y Mr(y)-n-tith* ou « Séthi, l'aimé de Ptah ».

Notez que les noms dans les cartouches sont parfois complexes à lire, car ils sont souvent théophores, c'est-à-dire construits sur le nom d'une divinité, ou accompagnés d'épithètes qui les associent aux dieux, et l'on rencontre donc fréquemment des phénomènes d'antéposition dite respectueuse ou honorifique – un processus sur lequel nous revenons dans une autre formation et qui consiste à mettre en avant le nom des divinités et ainsi à perturber graphiquement le sens de lecture des hiéroglyphes par rapport à l'ordre dans lequel ils sont censés être lus.



Parfois, le nom de naissance du roi est modifié, pour lui donner une allure plus ancienne et traditionnelle, comme c'est le cas pour Ramsès I^{er}, père de Séthi I^{er} et grand-père du célèbre Ramsès II, dont le nom avant son couronnement est *P3-R'-ms-sw*, c'est-à-dire « Le (dieu) Rê l'a engendré », qu'il corrige en *R'-ms-sw*, ou Ramsès, soit une version de son nom de naissance sans article défini, plus archaïque et donc davantage dans la tradition.

Pour terminer cet aperçu sur la titulature royale, je voulais profiter d'être à Turin pour vous dire que, même si cela est assez rare, il arrive que le cartouche royal puisse entourer le nom d'une divinité. C'est le cas pour le dieu d'Akhénaton, le disque ou l'astre solaire Aton, source de la lumière qui anime et vivifie l'ensemble du cosmos. La pièce à mes côtés, par exemple, veut ainsi souligner, de façon systématique et très visuelle, le parallélisme avec le roi, qui est son fils et, surtout, son équivalent sur terre. Mais cet usage du cartouche est très particulier et ici lié à la période que l'on appelle amarnienne, du nom moderne du site où Akhénaton installa sa nouvelle résidence royale, Amarna.



Les hiéroglyphes égyptiens



Les inversions honorifiques

Gaëlle **CHANTRAIN** (professeure d'égyptologie – UCLouvain) : bonjour à tous ! Dans cette formation, je vais vous parler d'un phénomène graphique particulier que vous rencontrerez assez fréquemment dans l'écriture hiéroglyphique : celui de l'antéposition honorifique, aussi connue sous le nom d'inversion respectueuse.

On le rencontre essentiellement dans des titres, épithètes ou encore noms royaux qui renferment la mention d'un dieu. Le but de cette antéposition est de témoigner d'une forme de respect envers la divinité ou le roi, en faisant passer à l'écrit sa mention ou son nom avant les autres éléments constituant le mot, que celui-ci soit simple ou composé.

Concrètement, voici comment cela fonctionne :

Le mot mis en évidence ci-contre se lit *ḥm-ntr* et signifie « prêtre », littéralement, « serviteur du dieu ». Comme vous pouvez le voir, il est écrit au moyen de deux logogrammes : le signe $\overline{\text{𓄿}}$ *ntr* « dieu » et le signe $\overline{\text{𓄿}}$ *ḥm* « serviteur ». Bien que le mot se lise *ḥm-ntr*, le signe *ntr* est écrit avant le signe *ḥm* en raison du phénomène d'antéposition honorifique. Ce faisant, déférence est marquée envers la divinité, en écrivant en premier le terme qui y renvoie.

Il est important d'insister sur le fait que cette inversion se fait uniquement à l'écrit. À l'oral, le groupe se lit bien *ḥm-ntr*, et non *ntr-ḥm*, et se translittère de la même manière, donc sans marquer l'inversion.

La même observation vaut pour le mot composé *ḥw.t-ntr* (ci-dessous) qui signifie « palais du dieu ». On voit que, ici aussi, le logogramme *ntr* est écrit avant le mot *ḥw.t*, qui est écrit quant à lui avec le logogramme *ḥw.t* suivi du complément phonétique *t* et du déterminatif de l'habitation.



Mais le principe de l'antéposition honorifique ne vaut pas que pour le mot *ntr* « dieu » : il s'applique également à des noms de dieux particuliers, tels Amon ou encore Râ, qui viennent, de la même manière, s'écrire en première position dans un mot composé.

On observe ce phénomène dans de nombreux noms et épithètes de rois. Je vous en donne quelques exemples.

L'épithète mise en évidence ci-dessous est *mry-Jmn*, ce qui signifie « aimé d'Amon » et fait partie du nom de fils de Rê de Ramsès, *Ramsès-Méryamon*. Ici encore, le nom d'Amon,  *Jmn*, est écrit en premier, avant le participe passif *mr(y)* « aimé » écrit au moyen du bilitère du canal notant *mr*. Le groupe ne se lit pourtant pas *Jmn mry*, mais bien *mry Jmn*.



L'inversion honorifique se rencontre aussi au sein des noms royaux eux-mêmes, lesquels contiennent très fréquemment le nom de divinités. Considérez par exemple les cartouches ci-contre. Tous deux proviennent de la titulature de Sésostri^{1er}. Le premier correspond à son nom de couronnement, *hpr-k3-Rc* « Manifestation du Ka de Rê », et renferme donc le nom du dieu Rê, lequel vient s'écrire en première position. De nouveau, même principe : on ne lit pas les trois signes dans l'ordre séquentiel de l'écrit *Rc*, suivi de *hpr*, puis de *k3*, mais bien *hpr-k3-Rc*.



Le second cartouche (ci-contre) contient le nom de fils de Rê de Sésostri^{1er}, *z-n-Wsr.t*, que l'on retrouve dans la version grécisée Sésostri^{1er}. De nouveau, le même principe s'applique : le nom de la déesse Ouseret vient en premier , précédant le groupe du *s* suivi de *n* qui veut dire « l'homme de ». Le nom complet se lit Senouseret (*z-n-Wsr.t*) et signifie « l'homme d'Ouseret ».



Enfin, le même principe peut s'appliquer à certains titres contenant un des termes utilisés pour désigner le roi. Par exemple, sur la stèle de Meni (ci-dessous), on peut lire le titre $\text{𓂏} \text{𓂏} \text{𓂏}$ *htm(y)-bj.t(y)* « celui du (= porteur du) sceau du roi de Basse Égypte », dans lequel le mot *bjty* « roi de Basse Égypte », littéralement « celui de l'abeille est placé en tête.

Sur la même stèle, on peut voir une autre antéposition honorifique, au sein de la formule *htp-dj-(ny)-sw.t*, qui signifie « une offrande que donne le roi de Haute Égypte ». Dans cette formule extrêmement fréquente, le mot $\text{𓂏} \text{𓂏}$ *(ny)-sw.t* « roi de Haute Égypte » est écrit en première position, tandis que les logogrammes 𓂏 *htp*, « offrande » et 𓂏 *dj*, forme conjuguée du verbe « donner », sont écrit après, même s'ils sont prononcés avant le terme *nsw.t*.

Notez que *(ny)-sw.t* « roi de Haute-Égypte » (littéralement « celui du jonc ») est écrit ici de manière abrégée, mais qu'une orthographe pleine du terme serait $\text{𓂏} \text{𓂏} \text{𓂏}$ *nsw.t*, avec un *n* additionnel. Dans ce cas, il y a inversion au sein du nom même du roi : le jonc, à la fois pour des raisons eugraphiques et parce qu'il était vraisemblablement interprété comme un emblème royal, est placé en tête, devant son complément phonétique *t* et le *n* au sein de ce titre qui signifie étymologiquement « (celui) du jonc ».



Vous l'aurez compris, on trouve donc sans trop de peine des phénomènes de double antéposition honorifique, comme dans le cas de *pr-n(y)-sw.t*, « palais du roi » (ci-dessous). Ici de même, le signe du jonc *sw* se place avant le *t* et le *n* dans le titre *n(y)-sw.t* « celui du jonc = roi de Haute Égypte », puis le mot $\text{𓂏} \text{𓂏}$ *nswt* lui-même vient se placer devant le logogramme *pr* pour « maison, habitat ». On lit pourtant bien le tout *pr-n(y)-sw.t* et non *n(y)-sw.t-pr* ou encore *sw.t-n-pr*, ce qui correspondrait à une lecture purement séquentielle des signes en question.



Avec ces quelques exemples, vous avez déjà un petit aperçu de ce que constitue une antéposition honorifique et vous ne devriez pas avoir de mal à les identifier quand vous en rencontrerez dans des textes !

Les hiéroglyphes égyptiens



Les abréviations et expressions courantes

Alexis **DEN DONCKER** (Postdoctorant – Universités de Bâle et de Liège) : bonjour à toutes et à tous. Les textes égyptiens comprennent un certain nombre d'expressions assez courantes, parfois abrégées en quelques signes, qu'il est bon de connaître et d'apprendre à identifier rapidement, tant elles figurent dans un nombre important de textes que l'on peut être amené à étudier. Dans cette formation, je vais vous présenter certaines de ces expressions et abréviations usuelles de l'écriture égyptienne et profiter, à nouveau, de la belle collection du Musée d'Art et d'Histoire de Bruxelles pour vous les montrer sur des objets.

'nh-wdꜥ-snb : la fameuse formule **'nh-wdꜥ-snb** est généralement placée derrière le nom d'un roi. Il s'agit d'une formule de protection visant à garantir, par l'acte performatif que constitue l'écriture, la vie d'un roi, **'nh** ⚡ (écrit au moyen du logogramme de la croix ansée), la force ou la prospérité d'un roi, **wꜥꜥ** ⚡ (écrit au moyen du seul bilitère **ꜥꜥ**, sans écrire le **w**), et la santé du roi, **snb**, abrégé en **s** ⚡, avec l'unilitère du vêtement replié.

On a vraisemblablement affaire à des formes statives à valeur optative ; c'est pourquoi on traduit généralement la formule de la manière suivante : « puisse-t-il être en vie, prospère et en bonne santé ». C'est souvent abrégé en français par l'acronyme VFS pour « Vie, Force, Santé » ou alors LtiH en anglais pour « Life, Power, Health ».



Bien que l'on s'accorde globalement sur sa signification, l'interprétation grammaticale de la formule a fait couler beaucoup d'encre. Un relief montrant la reine Hatshepsout permet d'y voir plus clair. Comme on peut l'observer, la formule **'nh-wdꜥ-snb**, résumée ici en **'nh.tj**, porte ici à l'origine sur la figure de la reine puisqu'elle conserve la marque de la troisième personne du singulier féminin en **.tj**. Dans le contexte de la proscription d'Hatshepsout menée par son successeur Thoutmosis III, le nom de la reine fut transformé par celui de Thoutmosis II dont on voit ici la partie inférieure du cartouche précédent la formule **'nh.tj** dont il est question. Mais cette formule **'nh.tj** avec le marqueur du féminin fut préservée. Or ce sont bien ces terminaisons en **.tj** qui indiquent la 3^e personne singulier féminin de cette forme stative qu'est le pseudo-participe en égyptien.

ḥtp-dj-n(y)-sw.t : la formule d'offrande *ḥtp-dj-n(y)-sw.t*  est la formule d'offrande par excellence que l'on retrouve sur un nombre incalculable de monuments égyptiens, aussi bien dans le cadre du culte divin qu'en contexte funéraire comme ici. Il s'agit littéralement d'une « offrande (*ḥtp*) que donne (*dj*) le roi (*n(y)-sw.t*) » au dieu, parfois à plusieurs dieux. Aussi cette formule reflète-t-elle une composante essentielle de la religion traditionnelle égyptienne, à savoir le fait que c'est le roi qui, en tant que grand prêtre et chef du clergé, intercède avec les dieux. Ce n'est donc jamais qu'en son nom qu'on s'adresse à la divinité, car c'est lui qui est le seul à avoir le privilège de ce rapport de proximité que constitue le geste même de l'offrande.

Sur cette stèle fausse-porte de cette prêtresse d'Hathor de l'Ancien Empire, la formule *ḥtp-dj-nsw.t* est adressée au dieu Anubis qui est sur sa montagne (*Jnpw tp*) (particulièrement fréquente sur les dessous).



pr.t-ḥrw : L'expression *pr.t-ḥrw*  signifie littéralement « sortie (*pr.t*) de voix (*ḥrw*) », c'est-à-dire l'invocation. Il s'agit d'une autre formule d'offrande qui a la particularité de n'être que prononcée à voix haute. On parle donc souvent d'offrande invocatoire. Par le pouvoir performatif de la parole, cette offrande invocatoire agit et peut donc d'une certaine façon se substituer, à un niveau magique, aux véritables offrandes funéraires alimentaires déposées sur l'autel d'une chapelle ou d'un sanctuaire.

La combinaison de hiéroglyphes qui retranscrit l'expression *pr.t-ḥrw* (ci-contre) comprend le signe de la maison-*pr*  pour *pr(t)*, « sortie, le fait de sortir » auquel est intégré la rame-*ḥrw* , « voix », de part et d'autre de laquelle on retrouve les signes du pain  et de la bière , soit les produits d'offrande par excellence en Égypte ancienne.



Dans les fameux textes qu'on appelle les « Appels aux vivants », le défunt s'adresse parfois aux visiteurs qui entreraient dans la chapelle et leur demande ainsi souvent de prononcer une offrande — ce qui, pardonnez-moi l'expression, ne mange pas de pain ! Cette idée de parole créatrice n'est pas propre à l'Égypte ancienne ; rappelez-vous la première phrase de l'Évangile selon St-Jean : « Au commencement était le Verbe, et le Verbe était auprès de Dieu, et le Verbe était Dieu. Il était au commencement en Dieu. Tout par lui a été fait, et sans lui n'a été fait rien de ce qui existe ».

n k3 n : dans la pensée religieuse égyptienne, les offrandes dont on vient de parler — et qu'on retrouve d'ailleurs ici sur ce cercueil — servent au final à régénérer le *k3* du défunt, éventuellement aussi celui du dieu, mais cette notion s'applique plutôt au registre du culte funéraire des individus. Comme je vous l'ai expliqué dans la formation consacrée aux signes bilitères, le *k3*  est l'une des cinq composantes de la personnalité. Il s'agit de l'énergie vitale qui se nourrit des offrandes. *n k3 n* , littéralement « pour (*n*) le *k3* de (*n*) » est l'expression fréquente qui suit les formules d'offrandes et qui les dirige vers leur bénéficiaire, le défunt. Il est donc utile de repérer la formule *n k3 n*, que l'on voit ici (ci-contre), quand on cherche à identifier rapidement le nom et les titres du propriétaire d'un texte monumental, que cela soit la paroi d'un temple, d'une chapelle ou encore d'un cercueil comme ici.



jmꜣh.y/jmꜣh.w : juste après l'expression *n kꜣ n*, le terme *jmꜣh.y* ou *jmꜣh.w* — ici *jmꜣh.yt* au féminin (𓄿𓆏𓆑𓆒) — désigne, dans la pensée funéraire égyptienne, le défunt, ou la défunte, ayant triomphé au Jugement d'Osiris et étant donc prêt à effectuer son passage dans la sphère divine, devenant alors une sorte d'être transcendantal — l'esprit-*ꜣh* — qui réside avec les dieux, mais est capable de voyager sous forme de *bꜣ* dans le monde des vivants. L'*jmꜣh(y)* — ici, l'*jmꜣh.y Htp*, la propriétaire du cercueil — est littéralement le « détenteur d'une prébende », d'une provision, celui qui est révééré, approvisionné en offrandes et bénéficiant alors logiquement dans l'esprit égyptien de la faveur du dieu.



On traduit ainsi parfois l'expression par « le bienheureux/la bienheureuse », le « favori du dieu ». Ce terme est généralement écrit au moyen du hiéroglyphe F39 𓄿 qui représentant une colonne vertébrale avec de la moelle épinière et qui se lit *jmꜣh*, avec plus ou moins de compléments phonétiques en fonction des cas.

ꜥd-mdw : l'expression *ꜥ(d)-mdw* 𓄿 signifie littéralement « parole à dire ». Elle introduit donc, en règle générale, les paroles que disent les figures représentées dans la scène à laquelle le texte se réfère. Suit alors la préposition 𓄿 *jn* « par » ou parfois *n* 𓄿, « de », précédant le nom du personnage. Il suffit donc d'identifier le groupe *ꜥd-mdw*, écrit au moyen du serpent 𓄿 (abréviation du verbe 𓄿 « dire ») et du bâton-*mdw* 𓄿 pour savoir à quelle figure de la scène correspond le texte en question. Parfois, l'image en elle-même est inexistante et ce n'est qu'au travers du texte que la figure est d'une certaine manière présente, comme c'est le cas sur le sarcophage datant du Moyen Empire montré dans la formation où plusieurs divinités prononcent le nom du défunt sans être figurées iconographiquement à proprement parler. Dans le cas présent, il s'agit à gauche de la « grande Ennéade » *psꜥ.t ꜣ.t* et à droite de la petite Ennéade *psꜥ.t nꜥs.t(j)*, les divinités en question n'étant pas représentées ici, dans le cadre de la scène.

La même formule *ꜥd-mdw* sert également à introduire ce qu'on appelle les discours directs, c'est-à-dire les paroles d'un protagoniste dont il est question dans un texte, alors reprises telles quelles. En ce sens, *ꜥd-mdw* est l'équivalent du « deux points, ouvrir les guillemets » de la plupart des langues écrites en caractères latins.

mꜣꜥ-ḥrw : pour conclure, je voudrais encore vous parler de cette expression extrêmement fréquente qu'est la formule *mꜣꜥ-ḥrw* (écrite de manière très courte comme  ou plus étendue, comme par exemple ). En égyptien, *mꜣꜥ-ḥrw* signifie « juste de voix ». Elle fait également référence au jugement d'Osiris, au fait que le défunt a été « proclamé juste » par le dieu. Son cœur a été pesé sur la balance avec la plume de Maât et, heureusement pour lui, il était aussi léger que la vérité et la justice que la déesse incarne. Finalement, on retrouve l'expression *mꜣꜥ-ḥrw* après le nom de n'importe quel défunt dans le vaste paysage monumental égyptien qu'il s'agisse de rois, comme ici sur cette stèle dont vous parlera Élisabeth dans la prochaine formation, ou de particuliers, comme ici le dédicant, qui s'appelait May.





Les hiéroglyphes égyptiens



La stèle de May (MRAH E.05300)

Elisabeth **VAN CAELENBERG** (docteurante, MRAH) : bonjour à toutes et tous ! Je vais vous parler de l'une des plus belles stèles égyptiennes dans la collection des Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles. Cet objet (ci-contre) est communément appelé la « Stèle de May », d'après le nom du personnage qu'elle représente et qui a dédié la stèle.

Elle date de la 19^e dynastie, plus précisément du règne de Séthi I^{er}, vers 1300 ans avant notre ère, et elle a été retrouvée sur le site de Abydos en Haute-Égypte, le lieu saint du dieu funéraire Osiris. Même si nous ne connaissons malheureusement pas le lieu précis où l'objet a été mis au jour, la stèle provient probablement du temple funéraire de Séthi I^{er} lui-même, qui est célèbre pour son programme décoratif élaboré et raffiné.



Si l'on regarde cette stèle, on observe d'abord qu'elle est composée de deux registres superposés, séparés par une ligne horizontale. Le registre inférieur est principalement textuel : il contient 20 colonnes de texte hiéroglyphique, très joliment et régulièrement gravé, qui se lit de gauche à droite.

Comme nous le verrons tout à l'heure, le texte consiste d'une part en un long hymne à Osiris (colonnes 1 à 14), et d'autre part (les 6 colonnes plus courtes à la fin) en l'identification du commanditaire de la stèle avec ses titres et ses fonctions. Cette seconde partie du texte nous donne donc des informations biographiques concernant May.

De plus, sur la droite, le registre inférieur contient une représentation de May, qui est orientée dans la même direction que les signes hiéroglyphiques. Il est figuré debout, avec les mains levées dans la posture d'adoration.

Le registre supérieur est quant à lui principalement iconographique : il montre, à gauche, un groupe nommé « triade Abydénienne », c'est à dire le dieu Osiris suivi par son épouse Isis et leur fils Horus. Ce groupe fait face, sur la droite, à un groupe royal composé du roi Séthi I^{er} qui est suivi par son fils héritier le futur Ramsès II. Entre ces deux groupes de personnages se trouvent les quatre fils de Horus. On notera qu'Osiris tend vers le roi Séthi I^{er} les signes *nh* , *dd*  et *w3s*  qui symbolisent la vie, la stabilité et la puissance.

Ce registre supérieur est accompagné de peu de texte. Il s'agit principalement de courts descriptifs qui identifient les différents personnages avec leur nom ainsi qu'une épithète. Comme vous pouvez le voir, le nom du roi Séthi I^{er} est placé dans un cartouche, alors que celui du prince héritier Ramsès, qui n'était pas encore roi d'Égypte à ce moment-là, ne l'est logiquement pas.

Tout comme dans le registre inférieur, l'orientation des signes hiéroglyphiques correspond à celle des personnages : à gauche ils sont orientés vers la droite, et à droite ils sont orientés vers la gauche, autour d'un axe central qui est déterminé par le disque solaire ailé au sommet de la stèle. Comme nous vous l'avons déjà expliqué à plusieurs reprises, cela montre bien que les images et le texte obéissent aux mêmes règles de représentation. Cette intégration astucieuse et sophistiquée du texte et de l'image est une caractéristique typique l'art égyptien et celle qui constitue selon moi l'un des éléments les plus intéressants de cette stèle ; j'y reviendrai dans quelques instants.

Mais penchons-nous d'abord sur le texte. Comme je le disais tout à l'heure, le texte comporte deux parties distinctes. Je vous propose de commencer par nous intéresser à l'identification de May dans les 6 courtes colonnes situées sur la droite. On retrouve ici le titre professionnel complet de May, qui se lit comme suit : *sš htp.w-ntr(.w) n Wsjr Hr 3s.t n ntr.w nb.w hw.t Mn-M3c.t-Rc m3c-hrw*. Le *sš htp.w-ntr(.w)* ou scribe (*sš*) des offrandes (*htp.w*) des dieux (*ntr.w*) était un haut dignitaire impliqué dans la gestion des provisions d'un temple. Il est ici précisé à qui étaient destinées les offrandes dont May avait la charge. Ce sont *Wsjr*, *Hr* et *3s.t*, c'est à dire Osiris, Horus et Isis, soit les divinités dont nous avons vu qu'elles étaient représentées dans le registre supérieur de la stèle, ce qui n'est évidemment pas un hasard.

Mais ce n'est pas tout : selon le texte, May était responsable de *ntr.w nb.w*, c'est-à-dire de tous les dieux. Ensuite, il est précisé dans quel temple May exerçait ses fonctions : *hw.t Mn-M3c.t-Rc*, soit le temple (*hw.t*) de Menmaâtrê. Menmaâtrê était le *praenomen*, ou nom de couronnement, de Séthi I^{er}. *Hw.t Mn-M3c.t-Rc* est la dénomination conventionnelle du temple funéraire de Séthi I^{er}, non loin duquel la stèle a été retrouvée.

Ensuite, nous en apprenons un peu plus sur la famille de May. Le texte précise que May est *s3 hr(.y) pd.t Bs(j)*, c'est-à-dire le fils (*s3*) du commandant des archers (*hr.y pd.t*) Bési. Son père portait donc un titre militaire de haut rang typique de la 19^e Dynastie ; notez au passage que Séthi I^{er} a porté ce titre avant de devenir roi. Nous apprenons également que May était *ms(j).n*



nb.t pr Wr-I, donc né (*msj.n*) de la maîtresse de la maison (*nb.t pr*) Werel, qui est le nom de sa mère.

Maintenant que les présentations sont faites, intéressons-nous au début du texte. Les 14 longues colonnes forment un hymne à Osiris, qui s'ouvre par les mots qui suivent : *dwꜣ Wsjr jn sꜥ ḥtp.w-nꜥr(.w) n nꜥr.w nb.w n ḥw.t Mn-mꜣ.t-Rꜥ Mꜣy mꜣ-ḥrw*. *Dwꜣ Wsjr* signifie « l'adoration d'Osiris ». La préposition *jn* qui suit exprime l'agent, c'est-à-dire par qui est effectuée cette adoration : c'est May, dont on retrouve les titres que j'ai commentés il y a un instant.

On apprend donc d'entrée de jeu qu'il s'agit d'un hymne d'adoration prononcé par May. Il est intéressant de remarquer que le tout premier signe hiéroglyphique du texte en haut à gauche, le hiéroglyphe *dwꜣ*, représente un homme debout dans la posture d'adoration et que, en bas à droite du même registre, May est représenté figurativement exactement dans la même posture, comme s'il incarnait ce hiéroglyphe au format XXL. Il s'agit évidemment de l'une des astuces utilisées savamment par l'artiste qui a réalisé cette belle stèle pour véhiculer de manière forte sa signification.

Dans notre hymne, l'adoration d'Osiris se développe au moyen d'une énumération élaborée d'épithètes et de caractéristiques du dieu. Il est important à ce stade de noter que le texte, tel qu'il a été gravé ici, n'était pas l'invention de l'artiste qui a réalisé la stèle. Au contraire, le texte de cet hymne existait déjà depuis la 13^e dynastie, soit depuis plusieurs centaines d'années, lorsqu'il s'est retrouvé inscrit sur notre monument à la 19^e dynastie.

L'artiste qui l'a copié sur la stèle de May l'a cependant quelque peu modifié. Une phrase unique, qui n'apparaît que sur notre stèle et qui est absente de toutes les autres versions du texte, est *jn k sꜣk ḥr* dans la colonne 12, ce qui se traduit comme « je suis ton fils Horus ». Plusieurs choses sont interpellantes concernant cette phrase. D'abord le fait qu'elle soit rédigée à la première personne du singulier : ici, May parle soudainement de lui-même et non plus d'Osiris. De plus, May nous dit qu'il est Horus. C'est particulier, sachant que le personnage a été identifié comme un écrivain des offrandes divines du temple, ce qui correspond à une sorte de prêtrise avec un rôle administratif. La seule personne qui pouvait légitimement revendiquer le privilège de s'identifier à Horus était en principe le roi. En effet, dans un contexte religieux royal, le roi vivant pouvait être identifié avec Horus, héritier du pouvoir royal de son père Osiris après l'avoir emporté dans un combat mythique contre Seth. Il semblerait donc que, dans le texte de cette stèle, May s'approprie un privilège normalement réservé au roi. Cela ne paraît imaginable que dans un contexte religieux rituel, où May effectuait peut-être le rituel quotidien du temple au nom du roi qui ne pouvait pas se rendre personnellement dans le temple tous les jours pour ce faire.

Ce parallélisme entre le roi Séthi I^{er} et le prêtre May à travers un rôle partagé lié au rituel du temple, qui est suggéré par le texte, semble être confirmé par l'iconographie de la stèle. En effet, si le prêtre May est représenté en posture d'adoration dans le registre inférieur droit, le



roi Séthi I^{er} est quant à lui représenté dans une posture similaire au registre supérieur : bien que Séthi I^{er} ne soit pas en train de réciter un hymne d'adoration pour Osiris comme le fait May, il est en effet figuré juste devant ce dieu, recevant de sa part la vie, la stabilité et la puissance.

Comme on le voit, l'artiste qui a réalisé cette stèle a donc clairement combiné des moyens visuels et textuels pour transmettre son message. La collaboration étroite entre le texte et l'image que nous pouvons observer dans cette stèle nous indique que nous avons affaire ici à une œuvre particulièrement sophistiquée, réalisée par un artiste savant, qui avait une compréhension parfaite de la langue égyptienne écrite ainsi qu'une maîtrise artistique complète des sujets iconographiques, qu'il a parfaitement intégrés dans une composition où textes et images appuient ensemble un seul message fort.



Module 10 : Dans la pratique



Les hiéroglyphes égyptiens



Interview aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Bruxelles)

Stéphane **POLIS** (professeur d'égyptien ancien – ULiège) : bonjour Luc !

Luc **DELVAUX** (conservateur de la collection « Égypte dynastique et gréco-romaine » aux MRAH) : bonjour Stéphane !

Stéphane **POLIS** : merci de nous accueillir ici aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire dans cette magnifique exposition « Expéditions d'Égypte ». Tu as eu la gentillesse d'accepter de nous présenter quelques pièces majeures de cette exposition temporaire. Et nous sommes ici devant une pièce des plus intrigantes, une statue à tête de faucon. Est-ce que tu peux nous en dire plus, afin de nous introduire dans l'univers absolument fascinant des objets qui ont fait la collection de ces musées depuis maintenant plus d'un siècle ?

Luc **DELVAUX** : oui, c'est une statue qui s'intègre vraiment au narrative de l'exposition puisque l'objectif, ici, était de raconter l'histoire de la collection égyptienne du musée depuis ses origines jusqu'à aujourd'hui. Cela a été notre rôle dans le cadre du projet de recherche collectif « Pyramids and Progress » qui a œuvré pendant quatre ans : c'était étudier vraiment l'histoire de cette collection à travers une optique pluridisciplinaire. Cette pièce-là (ci-contre) est un jalon important de cette histoire parce qu'elle provient de la collection Léopold II. Ce dernier, quand il n'était pas encore roi mais duc de Brabant, a fait deux voyages en Égypte dans les années 1850 et 1860. Et il a rapporté d'Égypte plus de 200 pièces qui ont rejoint la collection du musée en 1914. Et dans cette collection, la pièce la plus importante — une des pièces les plus importante en tout cas — c'est cette statue colossale de dieu à tête de faucon et dont le dos est d'ailleurs couvert d'un énorme et magnifique plumage de rapace.



Cette statue est vraiment un des chefs d'œuvre de la collection du musée et est tout à fait particulière parce qu'on voit très bien que l'avant de la pièce est très détruit aujourd'hui et c'était probablement déjà le cas dans l'Antiquité. Il est probable que cette divinité à tête de faucon tenait devant lui un objet qui a été détruit intentionnellement et dont on ne connaît pas du tout la nature.

La statue, d'après son type, d'après la typologie du vêtement, etc., date de la fin de la 18^e dynastie et on peut se demander si ce qui se trouvait devant le dieu n'était pas lié à l'époque amarnienne, par exemple. Parce qu'on est vraiment dans ce contexte-là. Et d'ailleurs, ce dieu

à tête de faucon pourrait très bien être une représentation du dieu Rê-Horakhty-Aton, car c'est sous cet aspect de dieu à tête de faucon que la première version du dieu solaire Aton était honorée par le roi Amenhotep IV.

Après cette destruction volontaire de l'avant, la statue a été réutilisée à la 21^e dynastie sous le pontificat du grand prêtre d'Amon Masaharta, qui a abaissé la surface de la pierre du côté gauche des jambes et y a placé une colonne d'inscription à son nom. Mais il s'agit là d'une réutilisation de la statue. Pour le reste, c'est une statue qui pose encore énormément de questions qui ne sont pas résolues, mais l'enquête suit son cours.

Stéphane **POLIS** : l'enquête suit son cours. Tu viens de mentionner le nom d'un grand prophète d'Amon, d'un premier prophète d'Amon, Masaharta, qui appartient à cette période troublée de la 21^e dynastie. Or d'autres pièces absolument passionnantes de cette période sont présentes dans cette exposition, comme les fameux sarcophages des cachettes de Deir el-Bahari et, si tu es d'accord, je t'invite à nous diriger tout de suite là-bas pour que tu nous les présentes et nous parle un peu plus de l'utilisation et la réutilisation des statues et cercueils en Égypte pharaonique.

Luc **DELVAUX** : parfait, allons-y.

Stéphane **POLIS** : cher Luc, nous voici devant une série de sarcophages de la 21^e dynastie dont on vient de parler et qui sont rassemblés ici (ci-contre). Peux-tu nous expliquer pourquoi ils ont été rassemblés et aussi nous raconter un peu l'histoire de leur utilisation et réutilisation ? — parce qu'il a des histoires bien particulières à propos de ces sarcophages.

Luc **DELVAUX** : oui, c'est un ensemble vraiment exceptionnel de cercueils ou sarcophages, qui fait partie d'une des découvertes majeures de l'histoire de l'égyptologie : la découverte en 1891 de la deuxième cachette de Deir el-Bahari, une tombe collective gigantesque qui contenait tout le mobilier funéraire des familles de prêtres et prêtresses de la 21^e dynastie, avec près de 450 cercueils. Et le musée du Caire de l'époque a décidé de donner des lots de cercueils à toute une série de pays, dont la Belgique. Et c'est pour cela que l'on a ici un ensemble exceptionnel de 10 cercueils de ces





familles de prêtres d'Amon, qui est arrivé au musée en 1894. C'est un autre jalon très important de l'histoire de la collection égyptienne.

Ces cercueils sont vraiment impressionnants et passionnants à étudier parce que tous les décors qui en recouvrent les parois montrent quels étaient les conceptions de l'au-delà qui circulaient dans ce milieu des prêtres d'Amon de la 21^e dynastie — l'époque du prêtre Masaharta dont on a parlé il y a un instant. Et en plus, ce qui est très intéressant, c'est d'examiner la manière dont ces cercueils fonctionnaient et ont fonctionné dans l'Antiquité. En effet, on constate, et c'est quelque chose qui a très souvent perturbé les égyptologues, que très souvent le nom du défunt est manquant dans les inscriptions. En fait, l'explication réside dans le fait que ces cercueils étaient voués à servir plusieurs fois, selon des modalités que l'on ne comprend pas encore très bien aujourd'hui. Mais on a des exemples : un cercueil, qui est exposé de l'autre côté de la salle notamment, qui a été conçu au départ pour un prêtre d'Amon nommé Ânkhafenamon, puis qui, peut-être très peu d'années après, a été réutilisé pour une chanteuse d'Amon qui s'appelait Ikhi. Il me semble que ces cercueils servaient essentiellement lors des rites funéraires, les rites des funérailles, mais qu'après cela, ils pouvaient changer plusieurs fois de propriétaires.

Stéphane POLIS : et dans ce modèle de réutilisation, est-ce qu'on gardait le sarcophage intact ? Ou est-ce qu'on faisait des modifications uniquement à la décoration, uniquement à sa forme ?

Luc DELVAUX : on l'adaptait parce qu'à partir du moment où on transforme un cercueil masculin en un cercueil féminin, il y a des détails de la figuration qui doivent changer. Bizarrement, on change très rarement le décor lui-même, qu'on ne touche pas. Par contre, on modifie les éléments qui sont très genrés, comme, par exemple, la barbe postiche qui est ôtée si un cercueil masculin devient féminin. Et on change également les mains qui sont fixées séparément sur le couvercle du cercueil. Les mains masculines, traditionnellement, sont fermées ; les mains féminines sont ouvertes : on adapte la forme des mains au nouveau propriétaire ou à la nouvelle propriétaire.

Stéphane POLIS : et puis, évidemment, il y a, comme toujours en Égypte, les hiéroglyphes — on l'a vu avec la statue — qui peuvent être ajoutés voir surajoutées, surimposées, parfois pas toujours de la manière la plus habile. C'est parfois fait de manière un peu rapide.

Luc DELVAUX : de façon rapide, et en utilisant les zones vacantes de la surface des cercueils. Par exemple, sur l'exemple de transformation dont je parlais, c'est au niveau des pieds, une zone qui n'est généralement pas décorée sur les cercueils, que l'on a indiqué en une colonne, la titulature de la prêtresse d'Amon qui a récupéré le cercueil.

Stéphane **POLIS** : merci beaucoup pour toutes ces explications. On était à Deir el-Bahari avec la fameuse cachette. Et on va y rester avec l'objet suivant, qui va être le dernier artefact que tu vas nous présenter dans ce cadre, et qui vient précisément du même coin.

Stéphane **POLIS** : Luc, nous voici devant le troisième et dernier objet que l'on va commenter dans cette exposition (ci-contre). Outre le fait qu'il nous permet d'admirer l'incroyable qualité plastique des hiéroglyphes réalisés par les anciens Égyptiens, il va nous servir à un petit exercice. On est toujours dans le cadre de Deir el-Bahari, donc pas très loin du temple d'Hatchepsout, qui est très connu de tous ceux qui ont visité la région de Louxor en Égypte. Mais je me souviens qu'en commençant à faire des études d'égyptologie, une des choses qui m'a le plus impressionné, c'est la quantité d'informations que les égyptologues peuvent tirer hors d'un très petit texte. Est-ce que tu peux nous dire ce qu'on est en mesure de lire comme égyptologue sur ce type de fragment ? Et ce qu'on peut en inférer sur sa provenance, sa datation, où il a pu avoir été réalisé, etc. Parce qu'on va voir qu'avec quelques signes hiéroglyphiques, on peut arriver à dénouer toute une histoire.



Luc **DELVAUX** il s'agit ici d'un bas-relief dont la polychromie est particulièrement bien conservée. On a les restes de deux colonnes d'inscriptions qui faisaient probablement partie d'une titulature divine. La première colonne n'apporte pas beaucoup d'informations. Par contre, la deuxième commençait probablement par un qualificatif de « maître du ciel », une divinité quelconque céleste ; puis « qui réside » *hry-jb* à « Djéser-Akhet ». C'est particulièrement intéressant parce que « Djéser-Akhet » est le nom du temple funéraire de Thoutmosis III, à Deir el-Bahari. À Deir el-Bahari, on connaît toujours le temple d'Hatchepsout, bien entendu ; on connaît à côté le temple de Montouhotep II de la 11^e dynastie (Moyen Empire). Mais entre ces deux temples, il y avait aussi, sur une plateforme un peu surélevée, un temple érigé par Thoutmosis III, qui était le Djéser-Akhet. Un temple qui n'a pas vécu très longtemps parce qu'il a probablement été détruit par un éboulement de la falaise à l'époque ramesside, donc peut-être après quelques dizaines d'années de vie seulement.

Alors, comment possède-t-on ce relief ici au musée ? Simplement parce qu'il a été découvert lors des fouilles de l'égyptologue suisse Edouard Naville, sur le site du temple de Montouhotep à Deir el-Bahari, où ont été retrouvés non seulement toute une série de reliefs contemporains du temple de la 11^e dynastie, mais aussi d'autres reliefs comme celui-ci, qui étaient au cours du temps tombés de la falaise et s'étaient répartis à l'intérieur du temple du Moyen-Empire.



Il faut savoir aussi, du point de vue de la provenance de cet objet, qu'à cette époque-là, les Musées Royaux d'Art et d'Histoire souscrivent financièrement aux fouilles britanniques qui sont menées en Égypte, dont la fouille de Deir el-Bahari. Et la législation égyptienne de l'époque prévoit que les objets retrouvés en fouille soient partagés en deux lots d'égale valeur : un qui reste en Égypte, un autre qui est attribué aux fouilleurs et aux souscripteurs aux fouilles. Et c'est ainsi que toute une série d'objets, dont ce magnifique relief, ont rejoint la collection de Bruxelles.

Stéphane **POLIS** : donc, vous voyez qu'avec ce type d'objet, qui a l'air anodin, malgré sa beauté intrinsèque, on peut raconter toute une histoire, et c'est ce que je vous souhaite à travers ce MOOC : c'est d'arriver à entrer dans les secrets de ces quelques hiéroglyphes, pour être capable vous-même de lire ces petites inscriptions qui sont, somme toute, très standards mais qui permettent de raconter toute la biographie d'un objet, depuis sa création dans l'Antiquité jusqu'à sa conservation dans les musées aujourd'hui.

Merci, Luc, de nous avoir fait profiter de cette magnifique collection et de cette exposition, que j'invite tout le monde à voir — parce qu'au moment où ce MOOC va sortir, il y aura encore quelques semaines d'ouvertes pour venir profiter de l'exposition « Expéditions d'Égypte ».



Les hiéroglyphes égyptiens



Lire les hiéroglyphes de la tombe d'Aménémopé (TT265) en réalité virtuelle

Stéphane Polis (professeur d'égyptien ancien – ULiège). Avant de vous immerger dans l'environnement virtuel « HieroglyphVR » pour exercer vos connaissances en matière de lecture de hiéroglyphes égyptiens, il nous a paru important de vous permettre, dans un premier temps, de mieux comprendre les caractéristiques techniques de cette application à l'aide de trois vidéos explicative tirées du MOOC « Agir pour sa santé », un MOOC également conçu et réalisé à l'Université de Liège.

Aurélié Wagener va d'abord vous préciser ce qu'est la virtualité, d'une manière générale, quels sont les caractéristiques de ce que l'on appelle des « environnements virtuels », et comment on peut définir la réalité virtuelle.

Ensuite, Michael Schyns vous expliquera de quel matériel vous aurez besoin, et en particulier quels casques vous pouvez utiliser pour vous immerger dans un environnement virtuel. Il vous montrera comment, pour quelques euros, vous pouvez transformer votre smartphone en casque de réalité virtuelle.

Enfin, Noel Schepers vous présentera les deux grands types d'environnement 360° et leurs spécificités.

Aurélié Wagener (psychologue clinicienne de la santé et enseignante). Parlons d'abord de la virtualité. La virtualité d'une chose peut être définie comme le côté "ressemblant" de cette chose. Prenons par exemple, une pomme virtuelle, elle partage les caractéristiques de la pomme réelle comme la forme, la taille, la couleur de telle sorte à faire penser à une "vraie" pomme ... tellement elle lui ressemble.

Prenons ensuite les environnements virtuels. Les environnements virtuels se caractérisent par un espace digital en 3D généré par la technologie informatique dans lequel des stimuli visuels sont projetés sur une surface. Ce robinet, cet ascenseur, ces personnages, ... sont des exemples de stimuli visuels.

Les environnements virtuels contiennent aussi des stimuli auditifs. Il s'agit — par exemple — d'une conversation entre deux personnes ou bien d'un chat qui miaule. Actuellement, à côté des stimuli visuels et auditifs, les environnements virtuels commencent à contenir des stimuli tactiles, olfactifs et même gustatifs : vous pouvez toucher un objet, avoir la perception d'un goût particulier en bouche ou même sentir une odeur de tabac.



Les environnements virtuels sont donc des situations ou des objets, les deux “semblent” réels ; ils partagent certaines caractéristiques de la situation ou de l’objet réel, sans pour autant partager tous les attributs physiques tels que le poids ou le volume.

La réalité virtuelle est une application, un outil qui permet à une personne d’explorer un environnement virtuel et d’interagir avec cet environnement virtuel. Mais, pour être en mesure de nous déplacer dans cet environnement virtuel, très concrètement, nous avons besoin d’un matériel particulier.

Michael Schyns (professeur, Sig/digital Business). Le casque de RV est donc un élément clé pour obtenir une immersion de qualité et un sentiment de présence élevé. Ces casques sont en constante évolution mais partagent des caractéristiques essentielles: tout d’abord, il faut un dispositif optique stéréoscopique qui permet d’envoyer séparément à chaque œil les images que notre cerveau interprétera comme sa réalité 3D. Ensuite, vous aurez besoin de dispositifs permettant de positionner la personne dans le monde simulé : typiquement la position exacte de la tête et du regard, ainsi que celle des mains. Et enfin, troisièmement, il vous faut un dispositif informatique générant les images pour chaque œil en temps réel. Et ce sont, en fait, ces trois éléments qui vont vous permettre de différencier les casques.

Les casques se catégorisent en trois grandes familles : le haut de gamme, le milieu de gamme et l’entrée de gamme.

Question : auriez-vous devant vous ou dans votre poche un smartphone ? Je vois que vous êtes très nombreux à répondre oui ! C’est très Intéressant, car ces smartphones sont, comme dans les casques milieu de gamme, des micro-ordinateurs et de plus généralement équipés de capteurs de position (dans le jargon technique, on appelle cela des IMU). Il manque donc essentiellement un dispositif optique pour les transformer en casques de RV. C’est ce que Google a proposé il y a quelques années avec le « cardboard » ; une sorte de boîte en carton dotée de deux lentilles en plastique. Pour quelques euros et un logiciel adéquat, il est dès lors possible de transformer votre smartphone en casque de RV ! Malheureusement, ces lentilles ne peuvent rivaliser avec la qualité des optiques des casques complets ; même si on a vu apparaître des « cardboards » en plastique de meilleure facture. Mais surtout, vos smartphones restent peu puissants pour ce type de tâche et leurs performances peuvent fortement varier d’un modèle à l’autre. Il n’y a pas non plus de mécanisme de suivi des mains et donc peu de possibilités d’interaction. On se limite d’ailleurs le plus souvent à visualiser des vidéos panoramiques en 3D.

Noel Schepers (psychologue clinicien). L’environnement 360°, ou ce que l’on appelle aussi photo ou vidéo immersive, est obtenu par des captures « photo » ou « vidéo » dans lesquelles une même vue est enregistrée simultanément, dans plusieurs directions. Très concrètement, pour obtenir un environnement en 360° il faut donc disposer d’une caméra à 360°.



Ensuite, après un traitement informatique de ces prises de vue, les environnements peuvent être visualisés dans un visiocasque par l'utilisateur. Il s'agit, dans ce cas, d'un point de vue à la première personne, égocentrique.

Les vidéos 360 sont de deux types : non-interactives ou interactives. Les vidéos 360 non-interactives sont des expériences où le spectateur ne peut pas influencer l'expérience de visionnage, par exemple la personne ne peut pas mettre « sur pause » la vidéo, ou il ne sert à rien de bouger la tête pour obtenir une vue de la scène sous un angle différent. Par contre, les vidéos 360° interactives sont des expériences dans lesquelles le spectateur peut interagir avec l'interface utilisateur ou d'autres éléments interactifs de l'environnement, à l'aide du regard ou d'un contrôleur.

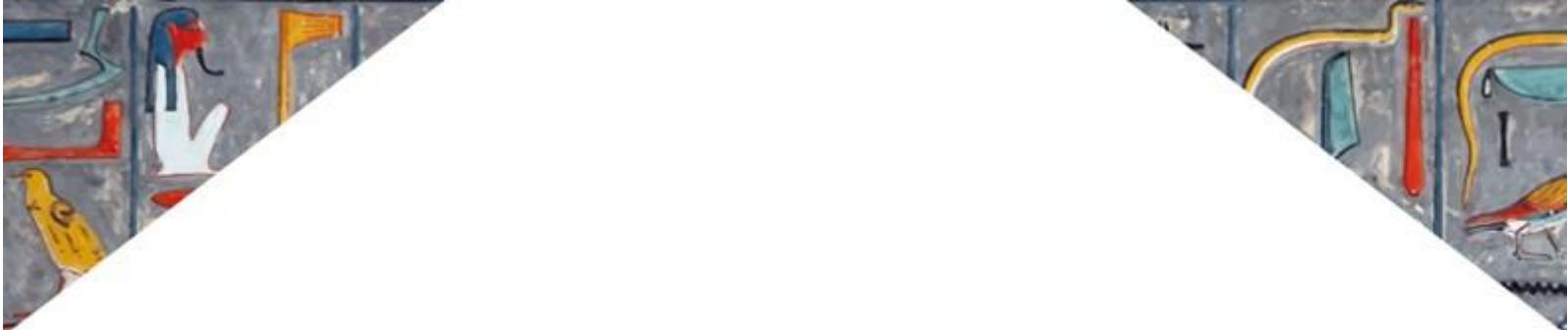
Stéphane Polis. Maintenant que ces différents points sont clarifiés, nous pouvons nous intéresser de plus près à l'application « HieroglyphsVR » elle-même. Il s'agit d'un environnement 360° interactif qui a été créé à partir d'un modèle 3D de la Tombe d'Aménémopé, modèle qui a été réalisé par l'équipe de Cédric Larcher, directeur de la mission de fouilles à Deir el-Médina pour l'Institut Français d'Archéologie orientale.

Quant à Aménémopé, il s'agit d'un scribe royal ayant vécu à la XIX^e dynastie et étant enterré sur le haut du cimetière de l'ouest à Deir el-Médina, dans la tombe thébaine qui porte le numéro 265. Pour rappel, Deir el-Médina, c'est ce village où ont vécu et été enterrés les artisans qui ont creusé et décoré les tombes royales dans la Vallée des Rois et, plus largement, dans la Nécropole thébaine, durant tout le Nouvel Empire.

Après avoir téléchargé l'application sur votre smartphone, vous pourrez la lancer et placer votre téléphone dans une visionneuse Cardboard. Vous serez alors transportés devant l'entrée de cette tombe, à l'extérieur. Pour vous déplacer dans l'environnement 360° interactif, regarder vers le bas des escaliers qui vous font face. Au niveau de la porte d'entrée de la tombe, vous verrez un point blanc : en jargon technique, c'est ce que l'on appelle un « points chauds ». En le fixant du regard, vous avancerez virtuellement jusqu'à ce point dans l'environnement virtuel. C'est ce principe de déplacement qui s'appliquera partout et vous permettra d'explorer l'ensemble de la tombe

Vous vous retrouverez alors dans la première pièce de cette tombe, qui n'est pas décorée, mais vous permettra de vous imprégner de l'atmosphère des lieux : peu importe où vous tournez votre regard, que ce soit en haut, en bas ou sur les côtés, l'ambiance est restituée de manière authentique et crédible.

À présent, continuez d'avancer en passant la porte devant vous. Vous entrez alors dans le caveau principal, qui lui a conservé un décor tant iconographique que textuel d'une rare beauté.



Devant vous, vous verrez qu'un tableau virtuel vous offre la possibilité de choisir entre six options, qui correspondent à autant de niveaux de difficultés.

- En activant le Niveau 1, ce que vous ferez en fixant le point jaune à sa gauche, les exercices de lecture porteront sur des unilitères.
- Avec le niveau 2, c'est un mélange d'unilitères et de bilitères qui vous sera proposé.
- Le Niveau 3 vous donne quant à lui accès à des exercices de lecture sur des trilitères et leurs compléments phonétiques.
- Avec Niveau 4, vous pourrez vous entraîner sur des mots complets, avec leurs déterminatifs.
- Le Niveau 5 vous permettra de vous confronter à la lectures de mots complexes, faisant intervenir autant des sémogrammes que différentes sortes de phonogrammes.
- Enfin, vous avez également la possibilité d'explorer librement la tombe.

Quand vous aurez choisi un niveau, regardez autour de vous : sur les murs de la tombe, vous verrez que différentes séquences de hiéroglyphes scintillent d'une couleur dorée. Il s'agit des mots qui correspondent au niveau de difficulté choisi.

Grâce aux points chauds, rapprochez-vous des hiéroglyphes en question : en les fixant du regard ils seront mis en évidence. Afin de vous aider dans votre déchiffrement, car la paléographie de ces textes n'est pas toujours facile à interpréter pour des débutants, vous verrez apparaître dans un carré gris à côté de ces hiéroglyphes, la graphie standardisée du mot concerné en question au format JSESH.

Après environ 5 secondes, l'interface vous proposera la solution de lecture, en affichant la translittération et la traduction du mot que vous regardez. Nous avons bien conscience que ce temps est fort court, et qu'il vous faudra revenir à différentes reprises sur les mêmes séquences pour en comprendre tous les détails, mais nous avons voulu l'interface suffisamment dynamique pour permettre à de lecteurs plus aguerris d'en tirer également profit.

Il me reste à vous souhaiter une bonne immersion dans la tombe d'Aménémopé et, surtout, une belle découverte de cet environnement auquel n'ont normalement accès qu'un nombre réduit d'égyptologues privilégiés.



Les hiéroglyphes égyptiens



Conclusions

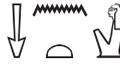
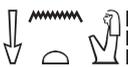
Stéphane **POLIS** (professeur d'égyptien ancien – ULiège) : Bonjour à toutes et tous,

Vous voici donc arrivés au terme de ce MOOC ! Toutes mes félicitations : je sais combien l'apprentissage des hiéroglyphes peut être exigeant dans un premier temps et vous pouvez être fiers d'avoir suivi ce cours jusqu'à son terme.

Je tenais également à vous remercier personnellement pour tous les retours positifs et tous les commentaires constructifs sur le forum. Ces derniers nous ont permis d'améliorer le contenu des questionnaires et les retranscriptions des cours au fur et à mesure de l'ouverture des différents modules, ce qui est bien évidemment précieux pour les étudiants présents et à venir.

Nous continuerons d'améliorer cette dimension du MOOC pour les prochaines sessions, notamment en fournissant des explications accompagnant le corrigé de certains exercices et en proposant des sous-titrages dans d'autres langues, notre priorité étant à présent de rendre ce cours accessible aux locuteurs arabophones et anglophones.

Je mesure par ailleurs que certains d'entre vous puissent être frustrés du fait que ce cours s'arrête à la lecture des mots, soit précisément au moment où l'on sent que l'on va être capable de lire ses premières phrases. Mais c'était bien là le parti pris dès le départ : il ne s'agissait pas ici d'entrer dans l'explication de la morphologie et de la syntaxe de l'égyptien ancien (voir par exemple le tableau ci-dessous), en détaillant le fonctionnement de son système grammatical, mais bien de comprendre comment le système d'écriture hiéroglyphique fonctionne, ce qui est déjà un bel objectif.

	MASCULIN	FÉMININ
SINGULIER	 <i>sn</i>	 <i>sn.t</i>
DUEL	 <i>sn.wj</i>	 <i>sn.tj</i>
tiLURIEL	 <i>sn.w</i>	 <i>sn.wt</i>

Genres et nombres en moyen égyptien

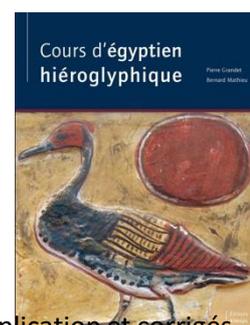
Si vous souhaitez aller plus loin, plusieurs possibilités s'offrent à vous.

Tout d'abord, je ne peux que vous conseiller de regarder où l'on enseigne l'égyptien ancien autour de chez vous : rien de tel qu'un professeur qui puisse répondre directement à vos questions pour progresser rapidement.

De nombreuses universités proposent des cours d'introduction qui vous permettront d'arriver à une lecture de textes complets, mais il existe également de nombreuses associations, composées d'amateurs éclairés, voire d'égyptologues patentés, qui offrent différents niveaux d'initiation à la lecture des textes hiéroglyphiques.

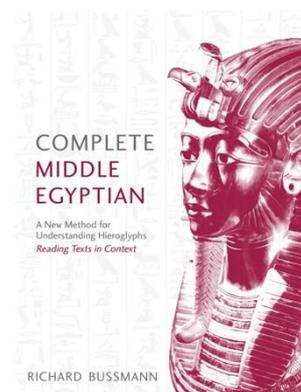
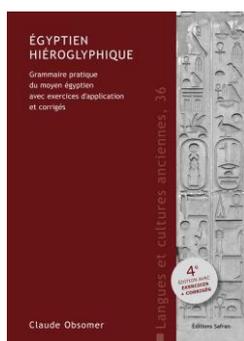
Méthodes et dictionnaires

Il existe évidemment aussi des méthodes qui vous permettront de progresser en toute autonomie. En français, je ne peux que vous conseiller le *Cours d'égyptien hiéroglyphique* de Pierre Grandet et Bernard Mathieu, publié aux éditions Khéops : c'est un classique et un must en la matière, avec 55 leçons accompagnées d'exercices.



La *Grammaire pratique du moyen égyptien*, avec exercices d'application et corrigés, de Claude Obsomer, intitulée *Égyptien hiéroglyphique* et publiée chez Safran pourra également remplir cet office.

Si vous êtes ouverts à des cours en langue anglaise, la méthode de Richard Bussman, intitulée *Complete Middle Egyptian* est vraiment intéressante, car elle vous guidera dans votre apprentissage à travers 16 modules au sein desquels vous découvrirez à chaque fois des sources égyptiennes originales qui permettent d'illustrer les différents points de grammaire.



En ce qui concerne les dictionnaires, nous n'avons malheureusement pas la chance d'avoir un bon dictionnaire de l'égyptien classique en langue française : vous trouverez évidemment différents ouvrages si vous faites des recherches en ligne ou parcourez les rayons des librairies spécialisées, mais aucun ne correspond véritablement aux exigences contemporaines en matière de lexicographie.

Heureusement, différentes entreprises en ligne permettent de combler cette lacune : il y a tout d'abord le projet *Véga*, acronyme pour *Vocabulaire de l'égyptien ancien* (<http://vega-vocabulaire-egyptien-ancien.fr>), qui vous donnera les informations lexicographiques de base en langue française et qui est régulièrement actualisé et enrichi.

Mais, au fur et à mesure de votre progression, vous serez inévitablement amenés à consulter le *Thesaurus Linguae Aegyptiae* (<https://thesaurus-linguae-aegyptiae.de/>), en abrégé *TLA*. Développé par les Académies des Sciences de Berlin et de Leipzig, le *TLA* est à la fois une liste de termes lemmatisés et un corpus de textes : ils viennent utilement mettre à jour le vénérable *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache*, qui, malgré son grand âge, demeure à ce jour un ouvrage incontournable en matière de lexicographie égyptienne.



J'espère que ces quelques pistes permettront aux plus curieux d'entre vous de continuer à se former en matière de langue égyptienne !

Avant de prendre congé de vous, il me reste à remercier tous mes collègues égyptologues, qui ont accepté de faire de la place dans des agendas déjà passablement chargés pour écrire et tourner des contenus riches et variés. Tout qui a un jour donné cours sait qu'il est souvent bien plus difficile d'accompagner les premiers pas dans une matière donnée que d'en expliquer certains détails précis.

Je tiens également à remercier toute l'équipe techno-pédagogique de l'Université de Liège : elle a tout mis en œuvre, que ce soit lors des tournages ou des montages, pour vous proposer des formations vidéos d'une qualité professionnelle, et ce dans des délais particulièrement courts.

Bonne route et attachez votre ceinture pour le quiz final : il fait intervenir des éléments de tous les modules du MOOC et vous demandera de prendre le temps de la réflexion.

Au revoir et, qui sait, peut-être aurons-nous l'occasion de nous retrouver prochainement, que ce soit dans des formations complémentaires à ce MOOC, au détour d'une collection égyptienne pendant une visite, ou au hasard d'une rencontre sur un site d'Égypte.



Jw=s pw m htp !