



**HAL**  
open science

## Les écritures cryptographique et ptolémaïque - Quand un signe peut en cacher un autre

Marc Gabolde

► **To cite this version:**

Marc Gabolde. Les écritures cryptographique et ptolémaïque - Quand un signe peut en cacher un autre. L. Bazin, A. Gasse, F. Servajean. À l'école des scribes. Les écritures de l'Égypte ancienne, 15, Silvana Editoriale, pp.87-97, 2016, Cahiers de l'ENIM, 9788836633319. halshs-01917817

**HAL Id: halshs-01917817**

**<https://shs.hal.science/halshs-01917817>**

Submitted on 20 May 2019

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

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

# À L'ÉCOLE DES **SCRIBES**

## Les écritures de l'Égypte ancienne

*sous la direction de*

Laure Bazin Rizzo  
Annie Gasse  
Frédéric Servajean

- 8 Auteurs des essais  
9 Auteurs des notices

### **Préfaces**

- 10 PATRICK GILLI  
11 PHILIPPE SAUREL

### **13 Carte**

### **14 Chronologie**

### **15 Tableau diachronique présentant les différentes écritures égyptiennes**

### **16 Éléments de paléographie hiéراتique**

### **19 Hiéroglyphes. Quelques réflexions sur l'écriture des anciens Égyptiens** FRÉDÉRIC SERVAJEAN

### **47 D'Abydos à Philae et au-delà. À la poursuite des hiéroglyphes...** LAURE BAZIN RIZZO

### **61 Une caverne d'Ali Baba, la documentation hiéراتique des anciens Égyptiens** ANNIE GASSE

### **73 L'écriture démotique** SANDRA LIPPERT

### **87 Les écritures cryptographique et ptolémaïque. Quand un signe peut en cacher un autre** MARC GABOLDE

98	SECTION A <b>Invention et débuts</b>
120	SECTION B <b>La conquête de l'espace</b>
148	SECTION C <b>Une écriture vivante et dynamique</b>
176	SECTION D <b>Le signe en tant qu'individu</b>
190	SECTION E <b>Les métiers et les lieux de l'écriture</b>
208	SECTION F <b>Les outils de l'égyptologie à la bibliothèque</b>
210	SECTION G <b>Le programme VÉgA. Vocabulaire de l'Égyptien Ancien</b>
213	<b>Les hiéroglyphes égyptiens vus par les auteurs arabes du Moyen Âge ou L'aura du passé pharaonique</b> STÉPHANE PASQUALI
227	<b>La place des hiéroglyphes en Europe de la Renaissance au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Entre signes déchus et écriture ressuscitée</b> MAGALI CHARREIRE
249	<b>Des rives du Nil antique aux réseaux sociaux : les écritures numériques au prisme des hiéroglyphes</b> LAURENT FAURÉ
270	Glossaire
272	Index
275	Crédits photographiques et éléments graphiques

# Les écritures cryptographique et ptolémaïque. Quand un signe peut en cacher un autre

MARC GABOLDE

On désigne généralement par « ptolémaïque » l'écriture employée dans les temples des époques ptolémaïque et romaine et qui se caractérise par une complexité due essentiellement aux multiples valeurs phonétiques qu'un seul signe peut adopter. À cette particularité s'ajoutent une inflation apparente de variantes d'un même signe et l'apparition de nombreux nouveaux hiéroglyphes.

Fondamentalement, la langue employée dans les inscriptions ptolémaïque et romaine est ce que l'on nomme l'« égyptien de tradition » fondé sur la syntaxe et la grammaire de la langue du Moyen Empire, avec quelques archaïsmes remontant à l'Ancien Empire et quelques apports de néo-égyptien du Nouvel Empire. C'était donc une langue liturgique, connue des prêtres essentiellement, et très éloignée de l'égyptien parlé de l'époque pour lequel, notamment pour les textes administratifs, on utilisait l'écriture démotique.

Malgré sa dénomination quelque peu restrictive, l'écriture « ptolémaïque » déborde aussi bien en amont qu'en aval du strict cadre chronologique de la dynastie lagide. Il est d'usage de faire dériver l'écriture ptolémaïque de l'écriture cryptographique du Nouvel Empire qui est attestée dans quelques compositions religieuses dès la XVIII<sup>e</sup> dynastie et se rencontre encore dans plusieurs inscriptions officielles ou privées du Nouvel Empire. Il faut en fait remonter plus haut dans l'histoire de

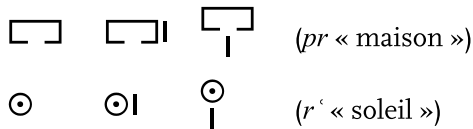
l'écriture égyptienne pour trouver les germes de ce procédé de notation complexe des phonèmes, pratiquement aux origines même de l'écriture égyptienne. En effet, les moyens utilisés pour varier les graphies existent dès les origines du système hiéroglyphique, même s'ils ne sont utilisés qu'avec parcimonie.

Comme les ressources mises en œuvre pour organiser l'écriture ptolémaïque sont les mêmes que celles qui avaient été sollicitées pour l'élaboration de l'écriture hiéroglyphique elle-même, il est nécessaire de rappeler très brièvement les caractéristiques de ce système.




L'écriture hiéroglyphique est constituée de signes qui sont des représentations extraites de l'univers familier des Égyptiens : êtres animés, réels ou imaginaires (hommes, animaux, dieux), végétaux, éléments du paysage (ciel, terre, eau), édifices, objets.



On y distingue trois classes de signes :

1. Les logogrammes, souvent composés de pictogrammes ou d'idéogrammes. Un logogramme est un dessin qui évoque une chose, sans nécessairement la représenter (partie pour le tout, cause pour effet). Un pictogramme représente la chose elle-même : la maison en plan pour signifier « maison », « demeure », « domaine » ; le disque solaire pour évoquer l'astre du jour. Souvent, un trait vertical, notation de l'unité, accompagne le logogramme :



2. Les phonogrammes. Ce sont des hiéroglyphes qui représentent un ou plusieurs sons. On a supposé longtemps qu'il s'agissait de logogrammes détournés de leur sens premier pour ne plus valoir que des sons. En fait, une telle proposition supposerait l'existence d'un stade pictographique de l'écriture égyptienne, lequel n'a jamais existé.





Unilitères :  *b*,  *p*,  *f*.




Bilitères :  *pr*,  *mn*.

Trilitères :  *hpr*,  *sdm*.

(Il existe aussi, mais beaucoup plus rares, des quadrilitères, quintilitères et sexilitères.)

3. Les déterminatifs. Ce sont des signes placés après les phonogrammes pour préciser le champ sémantique du mot. En effet, à l'instar de beaucoup d'écritures de langues sémitiques, l'égyptien ne note que les consonnes et beaucoup de mots sont homographes\*. On relève deux types de déterminatifs :

a) les déterminatifs *particularisants* : on ne les emploie que dans un nombre très limité de mots, par exemple la femme parturiente  pour les verbes  *ms* « mettre au monde » et  *p p'* « accoucher ») ou, encore, le déterminatif de l'homme perdant son sang d'une blessure à la tête  employé presque exclusivement pour le mot *m(w)t* « mourir ».

b) les déterminatifs *généralisants* : on les emploie pour beaucoup d'expressions. À titre d'exemple, on peut mentionner l'homme assis sur son séant portant la main à la bouche  pour toutes les actions de la bouche (manger, boire, parler et, par extension – puisque les pensées s'expriment par la parole –, toute une série de mots en relation avec l'activité cérébrale), le rouleau de papyrus  pour marquer les termes abstraits, ou le bras armé  pour déterminer les mots où une action physique est impliquée ou sous-entendue.

Enfin, les hiéroglyphes sont assemblés en cadrats (cadre parallépipédique abstrait) qui sont indépendants des unités syntaxiques.

On le voit, par les principes mêmes qui régissent l'écriture hiéroglyphique, celle-ci admet d'emblée plusieurs centaines de signes, avec des statuts différents, alors

que le nombre des phonèmes de la langue est limité et qu'un nombre restreint de graphèmes (signes) aurait pu suffire à noter tous les sons de la langue égyptienne, comme ce fut le cas dans les écritures syllabiques et alphabétiques.

L'une des raisons de cette variété et, surtout, de la persistance de ce système pendant des millénaires, tient au fait que l'usage des hiéroglyphes n'est pas limité à l'écriture.

En effet, tout ce que l'on appelle les conventions de l'art égyptien : la tête de profil mais l'œil de face ; les épaules de face mais les jambes de profil, s'explique du fait que les images égyptiennes sont elles-mêmes composées de hiéroglyphes. Mains, pieds, œil, etc. d'une représentation humaine égyptienne utilisent les hiéroglyphes de la main, du pied et de l'œil que l'on rencontre dans l'écriture. Par une sorte d'effet en retour, les hiéroglyphes sont faits d'images et les images égyptiennes sont faites de hiéroglyphes assemblés.

Ainsi, les hiéroglyphes sont un moyen d'analyser et comprendre le monde. L'univers est découpé et hiérarchisé en hiéroglyphes. C'est, d'ailleurs, le propre du langage de découper la réalité en fragments intelligibles, les mots, eux-mêmes composés d'éléments inintelligibles, les phonèmes. La grande différence du système hiéroglyphique égyptien avec les écritures syllabique ou alphabétique est que le nombre des signes n'est pas limité et que les graphèmes correspondant aux phonèmes de la langue conservent une valeur iconique et un sens (même si ce sens est marginalisé par l'usage, il demeure potentiellement perturbateur ou objet de jeux par rapport à la notation stricte des sons de la langue). Cette fonction presque taxinomique des hiéroglyphes explique la longévité de cette écriture car elle est partie prenante de la conception même du monde égyptien. Les écritures alphabétique et syllabique tendent toutes à faire correspondre aux sons de la langue (les phonèmes), qui sont par nature limités – une des définitions d'une langue consiste à la réduire à un « système clos de phonèmes » – un nombre nécessaire et suffisant de graphèmes correspondant à ces phonèmes. Une telle réduction est inenvisageable pour l'Égyptien ancien. En outre, il est très possible que le caractère délibérément « politique » de l'écriture égyptienne (les premières traces consistent avant tout des noms et des titres) ait eu quelque influence sur sa très lente évolution, au contraire des écritures mésopotamiennes à vocation avant tout économique.

Les Égyptiens eux-mêmes ont illustré de manière



Fig. 1

Vignette du papyrus Jumilhac (musée du Louvre, E 17110) représentant la momie d'Osiris aux mains d'Anubis et, à droite, les parties du corps du dieu correspondant aux « reliques » osiriennes figurées comme autant de « hiéroglyphes »








limpide cette importance des hiéroglyphes au travers du mythe osirien en partie rapporté par Plutarque. Après sa mort, Osiris fut découpé en morceaux et ceux-ci dispersés. Selon une variante du mythe, Isis, sœur et épouse d'Osiris, rassembla ces lambeaux de chair et, par la force émotionnelle de sa déploration, témoignage de son amour, parvint à redonner vie à Osiris. L'une des vignettes du papyrus Jumilhac (musée du Louvre, E 17110) évoque ce démembrement d'Osiris et, de manière obvie, les parties du corps d'Osiris sont figurées par les hiéroglyphes correspondant aux fragments anatomiques (fig. 1). Il en fut ainsi de l'ensemble de l'univers des Égyptiens anciens qui fut « découpé » en hiéroglyphes et ceux-ci, ensuite, réunis pour constituer deux modes de représentation du monde : une représentation littéraire via l'écriture hiéroglyphique et une représentation par l'image utilisant les mêmes hiéroglyphes comme éléments de base de la composition.

### Quelques rébus du Moyen Empire

Les procédés mis en œuvre dans l'écriture ptolémaïque existent déjà dans l'écriture du Moyen Empire. Ainsi, le système du rébus permet d'attribuer de nouvelles valeurs phonétiques à un signe. Par exemple, le titre de « directeur » était rendu littéralement par l'expression « (Celui dont le nom est) dans la bouche / parole (de ses subordonnés) » en égyptien :  $(j)m(y)-r(3)$  et s'écrivait ainsi (variante ) qui signifie littéralement « (qui est) dans la bouche ». Par dérivation, le hiéroglyphe de la langue de bovidé (valeur phonétique  $ns$ ) et qui signifiait « langue » fut utilisé à la place du groupe car la « langue » est avant tout ce qui est « dans la bouche ». De la sorte, le titre de « directeur de la troupe » (« général »), écrit jadis fut consigné sous la forme avec la même valeur phonétique<sup>1</sup>. Participant du même esprit, le nom du dieu Thot, dont la graphie courante était le signe-mot de l'ibis juché sur un perchoir (valeur phonétique  $dhwtj$ ), fut sporadiquement remplacé par le groupe dont une des lectures possibles – proche de la vocalisation du nom du dieu – était  $wdhw$  et désignait à l'origine un « dres-soir-garni (d'offrandes) ».



## La cryptographie du Nouvel Empire

Ce processus de cryptographie, discret, continua d'être alimenté durant le Nouvel Empire. Le principe du rébus fut adopté pour quelques termes courants. Ainsi le vocable *rmt*, désignant les « êtres humains » et écrit régulièrement  fut-il parfois remplacé par le petit groupe  montrant une tête de vautour surmontant les trois traits du collectif ou du pluriel. Le mot *rmt* pouvait effectivement être décomposé en *r(3)-m(w).t* qui signifiait « le bec (littéralement : la bouche) du vautour ». Par synecdoque, la tête de vautour pouvait, en effet, valoir pour le seul bec et, assorti de la marque du pluriel, le groupe entier pouvait désigner les « êtres humains ». L'usage de la partie pour le tout a également fourni la graphie de la seule pupille  pour l'œil entier , généralement dans le cadre de l'écriture du verbe « voir » (*m33*) rendu par les groupes  et . C'est, du reste, de cette dernière variante que provient l'écriture assez régulière de ce verbe « voir » en ptolémaïque sous la forme .

À côté de ces exemples qui se rencontrent comme de petites touches dans des textes parfaitement classiques, on trouve également des inscriptions rédigées en écriture totalement cryptographique. Ce sont généralement des inscriptions de dédicace, des légendes individuelles, mais on rencontre aussi plusieurs compositions religieuses dans les tombes royales et civiles :

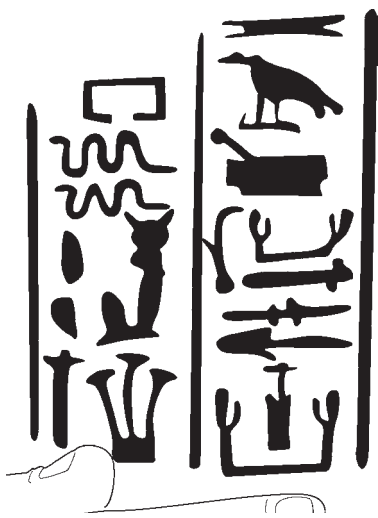


Fig. 2

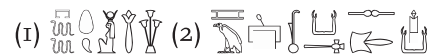
Texte cryptographique de la statue de Iounka trouvée à Bubastis. Fac-similé de l'auteur d'après la documentation aimablement mise à disposition par Helmut Brandl

des extraits du *Livre des morts*<sup>2</sup>, des passages du *Livre de l'Amdouat*<sup>3</sup> et du *Livre des Portes*<sup>4</sup>. L'un des exemples les plus intrigants se trouve, d'ailleurs, sur l'une des chapelles dorées de Toutânkhamon<sup>5</sup>. Le chanoine Étienne Drioton s'était fait une spécialité de déchiffrer ces compositions difficiles<sup>6</sup> avec de notables succès et, parfois, des explications si alambiquées qu'elles n'avaient d'autre soutien que leur auteur<sup>7</sup>.

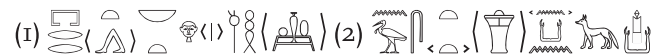
À titre d'exemple, on livre ici l'inscription cryptographique, encore inédite en traduction, de la statue-cube du prêtre-pur de Sekhmet Iounka, contemporaine d'Amenhotep III et trouvée à Bubastis<sup>8</sup>. Comme souvent, le texte crypté est d'une grande banalité et seules les graphies recherchées lui donnent quelque originalité. L'inscription est gravée sur l'épaule gauche mais il est vraisemblable qu'elle débutait sur l'épaule droite (détruite) par une formule de proscynème\* en l'honneur d'Oubastet « afin qu'elle accorde » les bienfaits cités sur ce qui reste du texte (fig. 2).

Le texte cryptographique et son équivalent en hiéroglyphes ordinaires peuvent être mis en parallèle de la manière suivante :

Texte cryptographique :



ce qui correspond, en hiéroglyphes courants à :



(1) *prr(y).t nb.t h(r) wdhw* (2) *n(y) Wb3st.t (n) k3 n(y) z3b / zh Jwn-k3*

(1) *Tout ce qui est présenté sur le dressoir* (2) *d'Oubastet pour le salut du sieur (ou du scribe) Iounka.*

La tradition de l'écriture cryptographique du Nouvel Empire a perduré jusqu'à l'époque ptolémaïque, mais ne s'est jamais généralisée avant cette date. L'un des plus beaux exemples figure au temple d'Hibis dans l'oasis de Kharga (fig. 3). Il porte le cartouche\* de Darius (I<sup>er</sup>) mais il semble plus que probable que sa composition remonte à l'époque saïte. Les procédés utilisés sont propres au temple d'Hibis et, comme trop peu de parallèles existent pour cette époque, la traduction proposée par É. Drioton (donnée ci-dessous) ne peut être tenue pour absolument certaine (il est douteux, par exemple, que, comme le propose É. Drioton,







Fig. 4

Stèle de l'Apis mort en l'an LII de Ptolémée VIII Évergète II (musée du Louvre, N 410)

La première caractéristique de l'écriture ptolémaïque – la plus évidente – est la multiplicité des phonèmes (sons) pour un seul graphème (signe) et, en retour, la multiplicité des graphèmes (signes) pour un seul phonème (son). Ce phénomène s'accompagne logiquement d'assimilations de sons à d'autres sons proches du point de vue de la prononciation. Ce n'est pas le lieu ici de donner toutes ces subtiles variantes, mais quelques exemples limités devraient permettre de comprendre les mécanismes ayant été employés pour élaborer cette écriture :

– Toutes les dentales *t*, *ṭ*, *d*, *ḏ* peuvent être rendues indifféremment par les mêmes signes : ◻, ◻, ◻, ◻, ◻, ◻, ◻, ◻, ◻ (entre autres).





– Les signes correspondant aux sons *q*, *k* et *g* peuvent se substituer les uns aux autres : ◻, ◻, ◻, ◻, ◻, ◻, ◻ (etc.)

– Les sons correspondant aux phonèmes *h* et *ḥ* peuvent être écrits avec les mêmes signes et les graphèmes pour *š* peuvent leur être substitués : ◻, ◻, ◻, ◻, ◻, ◻, ◻, ◻ (liste partielle).




– Parmi les semi-voyelles, les signes pour *ʒ* (aleph sémitique), pour *ʿ* (aïn sémitique) et pour *j* (yod sémitique) sont en partie interchangeables.

– L'amuïssement fréquent de la consonne *r* (◻ / ◻) qui n'était dans beaucoup de cas plus vocalisée que comme une voyelle (ce dont le copte rend parfaitement compte) a amené à son remplacement par le groupe ◻ (variante ◻) associant les deux semi-voyelles *j* et *w*. Inversement, le groupe *jw* (◻) emprunte régulièrement la valeur phonétique *r*.





Ces dérivations savantes s'appliquent également à des hiéroglyphes plurilitères et à des groupements de


signes unilitères identiques. Le cas de la plume d'auteur  est assez emblématique. Isolée, la plume  peut prendre les valeurs phonétiques : *j*, *'*, *wn*, *psd*, *m*, *m3*, *m3* *'*, *m*, *n*, *r*, *h*, *h*, *š*, *šw*, *šw.t*, *gb*, *gs* ou *tt*<sup>13</sup>. Groupées en une paire , elles rendent les sons *m*, *šw.t* et *gs.ty*. Lorsque trois plumes sont réunies  les valeurs phonétiques sont soit *ršw(.t)* (« joie »), soit *ht* (préposition), soit *šhr.w* (« dessein », « projet », « dispositions »), soit *sšš* (« sistre », « jouer du sistre »), soit *šw* (phonèmes). Généralement, des indices présents dans le contexte aident à dissiper les ambiguïtés.




Ces nouvelles et multiples valeurs phonétiques données aux signes hiéroglyphiques traditionnels ne sont pas le fruit de l'arbitraire mais relèvent de quelques règles :



– Le recours fréquent à des écritures phonétiques en privilégiant les signes unilitères aux signes plurilitères. L'une des écritures classiques du mot « dieu »,  *ntr* utilisait le signe trilitère . Le hiérogrammate de l'époque ptolémaïque ne va pas hésiter à rendre le même mot en utilisant seulement les signes unilitères *n + t / t + r* :  *ntr* < *ntr* « dieu ».





– L'acrophonie (la première lettre d'un mot donne la valeur du signe entier) :



La butte arborée  *j3.t* prend la valeur *j*. La maison  *pr*, comme le signe du ciel  *p.t*, interchangeant avec le petit siège cubique  pour la valeur *p*.






Ce principe est très souvent étendu à un signe déterminatif. Ainsi, le signe , déterminatif habituel du verbe *f3(j)* « porter », prend à lui seul la valeur phonétique *f*.



– Le « principe consonantal » (la consonne forte d'un mot, quelle que soit sa position, donne la valeur phonétique du signe dans son entier) :  *jb* « cœur » prend la valeur *b*. Cette valeur phonétique peut même être étendue au seul déterminatif d'un mot qui présente une consonne forte. Le groupe  *jwf* désignant la « viande » ou la « chair » va donner au signe du lambeau de chair  la valeur *f* en ptolémaïque<sup>14</sup>.



Il arrive fréquemment que les principes acrophonique et consonantal soient appliqués à plusieurs phonèmes d'un mot. Le hiéroglyphe , déterminatif du verbe *tt*  *nm(j)* « être inerte » prend à lui seul la valeur phonétique *nm*.








– L'utilisation de signes dérivés de la cursive hiéroglyphique, parfois avec réinterprétation :  au lieu de  (*stwt* « rayonnement ») en raison de la graphie hiéroglyphique du signe  proche de celle du groupe  en cursive, et dont la valeur phonétique « en clair » serait *snk* qui n'offre aucun sens satisfaisant dans ce

cas. La faucille  offrait quelque ressemblance avec la forme hiéroglyphique du chiffre 9  et fut utilisée pour désigner aussi bien l'ordinal que le cardinal de ce chiffre.

Les chiffres ont, d'ailleurs, souvent été une source importante d'inspiration pour accorder de nouvelles valeurs. Le chiffre 5  fut employé pour écrire le nom du dieu Geb du fait que cette divinité était le père (l'ancêtre) de cinq dieux (Osiris, Isis, Seth, Nephthys et Horus). Comme, en outre, l'étoile  avait la valeur 5 en raison de ses cinq branches, le dieu assis portant une étoile  fut une autre manière d'écrire le nom de cette divinité associée à la terre. Le chiffre 7  (égyptien *sfh.t*) put être représenté par la tête humaine de profil  car la tête présente sept orifices (2 yeux, 2 oreilles, 2 narines, une bouche). En retour, le hiéroglyphe de la tête (valeur phonétique *tp*) fut sporadiquement remplacé par le chiffre 7.




– La ressemblance formelle : le signe du filet d'eau  (valeur phonétique *n*) put être remplacé par le hiéroglyphe du serpent  en raison de la proximité entre la ligne zigzagante du filet d'eau et l'ondulation du corps du reptile.






Le procédé du « rébus » qui, on l'a vu, avait été grandement sollicité pour la cryptographie au Nouvel Empire, continua d'être l'un des moyens privilégiés pour créer de nouvelles valeurs phonétiques. Ainsi, l'abeille  était le signe-mot désignant à la fois l'insecte hyménoptère et sa production principale, le « miel » (avec le déterminatif du vase en complément). En raison du caractère « travailleur » de l'abeille qui semble reconnu comme un archétype presque universel dans les sociétés humaines, le signe figurant cet insecte  put être utilisé métaphoriquement pour désigner un « travail » ou un « ouvrage » et prit la valeur phonétique de ce vocable (égyptien : *k3.t*).





Par une sorte de double dérivation, le hiéroglyphe de la représentation royale coiffée de la couronne rouge de Basse-Égypte ( ou  ou ) acquit à son tour la valeur phonétique *k3.t* correspondant au mot « travail ». En effet, le même signe de l'abeille servait à rendre le titre de « roi de Basse-Égypte » et autorisait l'équivalence entre les signes  ou  ou  et le signe , quelle que soit la valeur phonétique de ce dernier.


La création de nouveaux signes est également une marque de l'écriture ptolémaïque. La tendance à une certaine « normalisation » des signes s'était manifestée au Moyen Empire et au Nouvel Empire, sans









néanmoins empêcher la création de nouveaux signes ou de variantes d'anciens signes, essentiellement dans le but d'être le plus précis possible. À l'époque ptolémaïque, ces variantes d'un même signe ou ces nouveaux hiéroglyphes augmentent en apparence de manière presque exponentielle, bien qu'une étude plus fine montre que le nombre de nouveaux signes se révèle en fin de compte assez limité<sup>15</sup>. Ces mutations n'ont parfois aucune incidence sur la vocalisation du signe et sont de simples variantes graphiques : ,  et . Mais dans plusieurs cas ce sont, au contraire, ces infimes modifications et ajouts qui vont donner la valeur finale du hiéroglyphe.

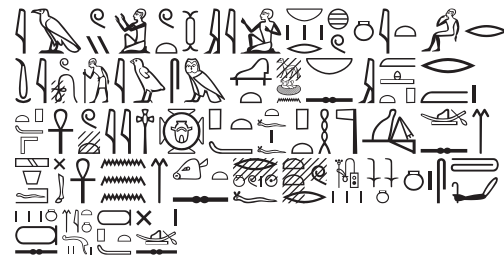
De nouveau, le procédé du rébus fut abondamment mis à contribution. Le lion couché portant entre ses antérieurs un couteau  fut lu *dsrw*, vocable signifiant « sacré », du fait que l'un des noms égyptiens du couteau  était *ds* et que le lion au repos  avait la valeur phonétique *r(w)* ou *l(w)*. Le groupe prit donc la valeur *ds-r(w)*, correspondant au plus ancien *dsr(w)*. Le même signe du lion couché , pourvu cette fois-ci d'une plume d'autruche  ayant la valeur phonétique *šw* prit, de son côté, la valeur *r(w)-šw* / *ršw.t* « joie ».

D'autres associations sont de subtiles allusions à quelque élément de théogonie. Le groupe  associe le dieu Rê , le dieu Chou  et la déesse Tefnout . Par acrophonie, les trois hiéroglyphes suggèrent la valeur *r + š(w) + t*, correspondant au mot *ršw.t*, « joie ». Mais le scribe a également, d'évidence, voulu mettre en valeur les trois premiers membres de la corporation divine d'Héliopolis, Rê, Chou et Tefnout, donnant à cette petite réunion divine une connotation joyeuse inattendue.

L'organisation spatiale de l'écriture égyptienne en cadrats permettait parfois de regrouper en une seule unité l'ensemble des signes d'une courte phrase. Dans le groupe du chat couronné du disque solaire présentant le signe de vie *nh* de sa patte antérieure droite , le geste du félin prit la valeur générique « donner la vie » qui sera utilisée dans l'expression à la voix passive : « doué de vie ». Le nom égyptien du chat, fondé par onomatopée sur le cri du félin était *mjw* qui devait se prononcer à peu près de la même manière qu'en français *miaou*. La première syllabe, « *mj* », sonnait de la même manière que la vocalisation de l'adverbe « comme » (*mj*). Enfin, le disque solaire était la manifestation du dieu « Rê ». Ainsi, l'ensemble du groupe pouvait prendre la valeur « doué de vie comme Rê » (*d[=w] 'nh mj R*) qui est l'un des souhaits les plus régulièrement exprimés en faveur des pharaons.

La création du groupe  procède du même esprit. L'assemblage se décompose ainsi :  = Horus (*Hr*),  = Celui d'Edfou (*Bhdty*),  = grand dieu (*ntr '3*)<sup>16</sup>  = seigneur (*nb* ancien *nbw*),  = ciel (*p.t*), ce qui donne en traduction suivie : « Horus d'Edfou, le grand dieu seigneur du ciel ».

À titre d'exemple de texte en écriture ptolémaïque, on donne ici un court texte provenant de la dédicace d'un petit kiosque situé à Éléphantine, sans doute à proximité du puits qui avait permis à Ératosthène de déterminer les dimensions de la sphère terrestre<sup>17</sup>. L'inscription portait une adresse en faveur d'Imhotep, architecte de la pyramide à degrés de Saqqara (règne de Djoser, III<sup>e</sup> dynastie, vers 2650 avant notre ère). Ce dernier personnage avait été divinisé à l'époque gréco-romaine et était considéré comme un enfant de Ptah de Memphis. Le modeste sanctuaire d'Éléphantine devait également jouer le rôle de « sanatorium » en relation avec ce dieu taumaturge. L'inscription est assez représentative du genre<sup>18</sup>. On y trouve un souci évident d'archaïsme (mention d'Imhotep, contemporain de la III<sup>e</sup> dynastie, adjectifs démonstratifs anciens), des allusions théologiques savantes et quelques combinaisons complexes de signes, limitées. Par un jeu de mise en abîme, le scribe met également en scène l'inscription elle-même désignée dans son texte par l'expression : « les écrits qui y sont gravés, sur son pourtour, en textes-hermétiques »<sup>19</sup> :



[. . .] (. . .) *ø j3w=y tw (j)n jj(w.w) nb.w r hwn n jd r mn j3w jw=s m s.t s3b-sš n(y.t) nb=s Jj(=y)-m-htp r-gs tph.t 'nh(w) [t]wy n(y).t 3bw pth jt=f Pth-T3-tnn (j)m=s m š3' pr whm- 'nh m-hnt=s r nw=f [t]w[t](=w) r [. . .] tw r sš.w nn sphr=w n{w}/m šnw=s m jtnw n{w}/m rn Pth-wr (j) m=s (. . .).*

[...] (Imhotep :) Tu es vénéré par tous ceux qui viennent pour la protection de l'enfant autant que pour l'assurance d'une (bonne) vieillesse. (Ce sanctuaire), il tient lieu de Place-de-délassement pour son maître Imhotep, à côté de cette Caverne du Vivant (Osiris) d'Éléphantine dont son père Ptah-(Ta)

Fig. 5

Hymne à Khnoum d'Esna écrit avec presque exclusivement des signes représentant des béliers. D'après S. Sauneron, *Esna II*, 1963, p. 204, texte n° 103 [assemblé]

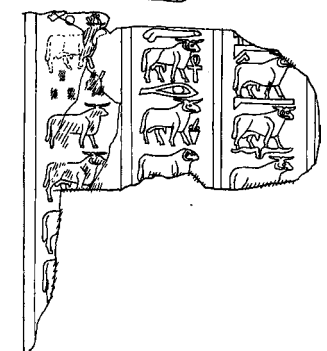
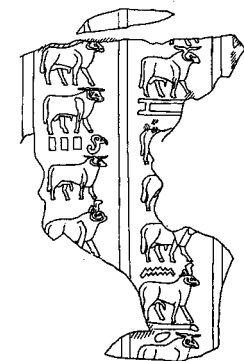
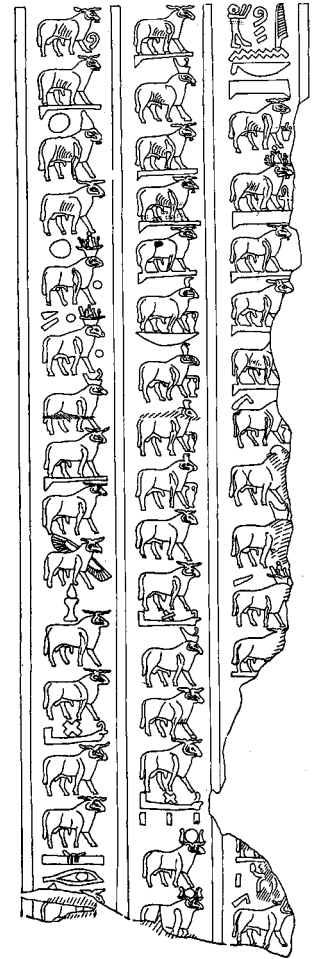
*tenen a ouvert l'accès à l'origine. L'eau-qui-renouvelle-la-vie (la crue) en sort en son temps, en conformité avec (ce que relatent) les écrits qui y sont gravés, sur son pourtour, en textes-hermétiques au nom de Ptah l'ancien. (...)*

Dans les faits, seuls un peu moins d'une quinzaine de signes de cette inscription qui en compte cent vingt peuvent être qualifiés de « ptolemaïques »<sup>20</sup> :  $\overline{\text{Q}}$  =  $\overline{\text{mn}}$  (n) ;  $\text{Q}$  =  $\text{hw}$  (hw) ;  $\text{O}$  =  $\text{d}$  (d) ;  $\text{L}$  =  $\text{mn}$  (mn) ;  $\text{C}$  =  $\text{h}$  (h) ;  $\text{T}$  =  $\text{n}$  (n) ;  $\text{Z}$  =  $\text{zbw}$  (zbw) ;  $\text{A}$  =  $\text{prjj}$  (prjj) ;  $\text{B}$  =  $\text{m}$  (m) ;  $\text{F}$  =  $\text{m}$  (m) ;  $\text{S}$  =  $\text{prjj}$  (prjj) ;  $\text{O}$  =  $\text{m}$  (m) ;  $\text{Q}$  =  $\text{šn}$  (šn) ;  $\text{C}$  =  $\text{rn}$  (rn) ;  $\text{X}$  =  $\text{wr}$  (wr), tous les autres hiéroglyphes ont conservé leur valeur phonétique traditionnelle. La difficulté de traduction n'en reste pas moins importante, même pour ces derniers, dans la mesure où pour parvenir à la conclusion que leur valeur phonétique est traditionnelle, il faut avoir examiné puis écarté la possibilité qu'elle ne le soit pas.

Les possibilités de jeu au travers de ces combinaisons ont été poussées en quelques occasions à l'extrême. Les exemples les plus fameux sont d'époque romaine et proviennent du temple d'Esna. Sur deux piliers d'ante, les scribes égyptiens ont fait preuve d'une sophistication rare en composant deux hymnes au moyen presque exclusivement de béliers (en l'honneur du dieu bélier local Khnoum seigneur d'Esna) pour l'un (fig. 5) et de crocodiles (adressé au dieu crocodile Khnoum de la Campagne assimilé au saurien) pour l'autre. Le défi n'est pas sans rappeler ceux de l'Oulipo et, notamment, la prouesse de Georges Perec dans *La disparition* (1969) où l'auteur propose un lipogramme de 300 pages de texte caractérisé par l'absence de la plus courante des lettres du français, le « e ».

Ces textes d'Esna, connus depuis longtemps, ont été réexaminés récemment par Chr. Leitz dont on livre ici une traduction inspirée de sa traduction allemande pour l'hymne à Khnoum d'Esna :

- (1)  $J(3)w\{y\} n=k p(3) b_3 'nh hry ntr.w Hnmw-R' nb T_3-sny [...]$
- (1) Adoration à toi l'âme vivante qui domine les dieux, Khnoum-Rê seigneur d'Esna [...]
- (2)  $ntr nb ntr.w 'nh nb 'nh.w qn nb qn.w Tnn tn(w) r ntr.w mr sns n k_3 st b_3 'nh jr(w) b_3.w [...]$



(2) *dieu seigneur des dieux, vivant seigneur des vivants, brave seigneur des braves, Tanen, distingué plus que les (autres) dieux et qui apprécie la rencontre. Taureau copulant, âme vivante qui a créé les âmes [...].*

(3) *wbn(w) shd t3.wy nb nhp qd(w) km3(w) jr(w) 'n[h... (?)] ntr.w rmt jm=k (?) t3w n(y) 'nh n tpy.w-t3 [...]*

(3) *(Toi qui te) lèves et illumines le Double Pays. Maître du tour-de-potier qui façonne, crée et agit. Les dieux et les hommes vivent (?) grâce à toi (?), souffle de vie pour ceux qui sont sur terre [...].*

### L'écriture ptolémaïque était-elle difficile à comprendre pour les Égyptiens eux-mêmes et y avait-il une volonté délibérée de compliquer son entendement ?







Il est difficile de répondre simplement à une telle question. Ce qui semble assuré c'est que la maîtrise de l'écriture en général était le fait de peu d'individus et que plusieurs textes à caractère religieux ne devaient être divulgués qu'à un nombre restreint de clercs susceptibles d'en comprendre la portée. L'idée que les signes pouvaient agir sur le monde réel était sans doute largement partagée et forçait à une certaine confidentialité pour des écrits particuliers détenteurs de « pouvoirs ». Cette volonté de crypter un texte était, en outre, peut-être, l'objet de défis entre les scribes dont on sait par des papyrus qu'ils appréciaient de confronter leurs savoirs<sup>21</sup>. Pouvoir démêler le sens de textes difficiles faisait, d'ailleurs, partie des qualités que les hiéroglyphes vantaient dans leurs autobiographies<sup>22</sup>.

En tout état de cause, on a des témoignages certains que des scribes ont parfois, en recopiant une inscription, commis des erreurs qui attestent leur incompréhension du texte original. Dans un récit de fête de Dendara connu par trois versions parallèles, S. Cauville a pu montrer que les deux signes-mots désignant les deux serpents-*uræus* de la coiffe de la déesse (égyptien *w3d.t / j' r:t*) dans un texte ancien (*Dendara* II, 199, 6) ont été compris comme des signes purement phonétiques (valeur *k*) et remplacés, dans les deux textes plus tardifs (*Dendara* IX, 16-17 et IX, 17, 1), par deux fois le signe (valeur *g* mais également *q* et *k*)<sup>23</sup>. Ces deux derniers

textes sont incompréhensibles au vu des valeurs habituelles de ce hiéroglyphe en ptolémaïque « normal ». Mais la limite entre l'erreur involontaire et l'intention délibérément subtile n'est pas toujours aussi aisée à fixer. Lorsqu'un scribe substitue à la graphie historique les graphies et parce que les sons  $\Delta$  (*q*),  $\square$  (*g*) et  $\cup$  (*k*) peuvent être rendus indifféremment par l'un ou l'autre de ces signes – alors que dans ce groupe qui se lit *wmm* « manger », aucun de ces signes n'adopte les valeurs phonétiques *q*, *g* et *k* – commet-il une erreur ou bien joue-t-il sur plusieurs niveaux de signification ?<sup>24</sup>

Cette insistance à varier les graphies ne doit toutefois peut-être pas être considérée comme un simple étalage d'érudition de la part de ces intellectuels. On peut y voir, au contraire, la marque d'une grande humilité. L'univers égyptien était sophistiqué et hautement spéculatif, notamment pour tout ce qui n'était pas accessible aux sens. Des origines du monde aux incertitudes sur l'au-delà, les textes égyptiens ont multiplié les versions, les territoires, les épisodes et explications au risque que ces récits paraissent en contradiction les uns avec les autres. Il y a dans ce foisonnement de propositions une sorte d'acceptation que le monde est par nature hétérogène et sans explication univoque. La géographie de l'au-delà des tombes royales du Nouvel Empire, avec ses rivages nilotiques (*Livre de l'Amdouat*), ses portes (*Livre des Portes*), ses cavernes (*Livre des Cavernes*) offre une variété étonnante de paysages et de parcours pour l'astre solaire pendant la nuit. De la même manière, le récit exemplaire de la création au temple d'Esna juxtapose des fragments de cosmogonies d'Héliopolis, de Memphis, d'Hermopolis, de Thèbes, de Saïs et d'Esna où, par exemple, deux origines distinctes sont données à l'émergence de la lumière (les yeux du poisson latès [*Esna* II, 206, 2] et l'œuf émergeant des eaux initiales [*Esna* II, 206, 7])<sup>25</sup>. Il y a dans ces approches un peu de la démarche scientifique moderne où plusieurs « modèles » coexistent, se complètent ou se contredisent parfois. En multipliant les explications sur les origines et les devenir de leur monde, les Égyptiens augmentaient d'autant les possibilités que l'une d'entre elles s'approche de la vérité. Leur écriture, avec sa multiplicité et sa variété de signes est, en fin de compte, à l'image même de leur monde, multiple, varié et fondamentalement complexe et incertain.



- 1 Le même hiéroglyphe de la langue de bovidé , utilisé comme signe-mot ou déterminatif du mot « langue » (*ns*) et, accessoirement, comme déterminatif des termes *dp / dp.t*, « goûter », « goût », fut rapidement employé comme phonogramme bilittère *ns*, notamment pour les expressions marquant la possession  (*ny-sw*) et  (*ny-sy*) régulièrement écrites  et .
- 2 Chapitre LXXXV, cf. É. DRIOTON, « Essai sur la cryptographie privée de la fin de la XVIII<sup>e</sup> dynastie », *RdE* 1, 1933, p. 2-14 (Texte A) et pl. I.
- 3 J.C. DARNELL, *The Enigmatic Netherworld Books of the Solar-Osirian Unity*, *OBO* 198, 2004, p. 29 et n. 7 pour les références.
- 4 Scène du jugement osirien, voir C. MANASSA, « *The Judgment Hall of Osiris in the Book of the Gates* », *RdE* 57, 2006, p. 109-150.
- 5 J.C. DARNELL, *op. cit.*, *passim*.
- 6 É. DRIOTON, *op. cit.*, p. 1-50 ; *Id.*, « Recueil de cryptographie monumentale », *ASAE* 40, 1940, p. 305-427.
- 7 Une controverse célèbre a opposé le chanoine Drioton à l'égyptologue britannique W.H. Fairman – grand familier des textes ptolémaïques –, notamment sur l'opposition qui paraît de nos jours bien peu essentielle entre « principe d'acrophonie » et « principe consonantal », cf. É. DRIOTON, « Recueil de cryptographie monumentale », *ASAE* 40, 1940, p. 305-427 ; H.W. FAIRMAN, « Notes on the Alphabetic Signs employed in the Hieroglyphic Inscriptions of the Temple of Edfou », *ASAE* 43, 1943, p. 191-310 ; É. DRIOTON, « Procédé acrophonique ou principe consonantal », *ASAE* 43, 1943, p. 319-349 ; H.W. FAIRMAN, « An Introduction to the Study of Ptolemaic Signs and their Values », *BIFAO* 43, 1943, p. 51-138.
- 8 M.I. BAKR, H. BRANDL, F. KALLONIATIS, *Egyptian Antiquities from Kufur Nigm and Bubastis – Museum im Nildelta* 1, Berlin, 2010, p. 176-179 [n° 53].
- 9 Pour le plus récent des manuels, consulter D. KURTH, *Einführung ins Ptolemaische. Eine Grammatik mit Zeichenliste und übungsstücken*, 1-3, Hützel, 2009-2015.
- 10 S. CAUVILLE, *Dendara – Le fonds hiéroglyphique au temps de Cléopâtre*, Paris, 2001, p. 2-3.
- 11 Voir, pour cette dernière période, D. KLOTZ, *Caesar in the City of Amun: Egyptian Temple Construction and Theology in Roman Thebes*, *MRE* 15, 2012.
- 12 S. SAUNERON, *Esna I – Quatre campagnes à Esna*, 1959, p. 43-54 et p. 51 pour la cryptographie ; *Id.*, *Esna* II, 1963, p. xxiii-xxviii ; *Id.*, *Esna* VIII, 1982, p. 47-58 et 189-192.
- 13 Fr. Daumas (éd.), *Valeurs phonétiques des signes hiéroglyphiques d'époque gréco-romaine I-IV*, Montpellier, 1988-1995, vol. II, p. 343-344, n° 81.
- 14 La valeur *jw / jw=f* pour ce signe  existe déjà au Moyen Empire.
- 15 Ph. COLLOMBERT, « Combien y avait-il de hiéroglyphes ? », *Égypte, Afrique & Orient* 46, 2007, p. 15-28. L'auteur estime que l'on créa entre 1 500 et 2 000 signes avant l'époque ptolémaïque et que le répertoire des hiéroglyphes inventés aux époques ptolémaïque et romaine ne dépasse guère 2 000 à 2 500 signes.
- 16 É. DRIOTON, « Recueil de cryptographie monumentale », *ASAE* 40, 1940, p. 388, n. 2 ; Chr. LEITZ, *LGG* IV, 2003, p. 395b.
- 17 P. BECKER et M. BOMMAS, « Stadt und Tempel von Elephantine : 21/22. Grabungsbericht », *MDAIK* 51, 1995, p. 175-178 (IX) et pl. 35c.
- 18 Pour l'ensemble, encore fragmentaire, de cette dédicace répartie sur quatre blocs, voir : (bloc n° 71) E. LASKOWKA-KUSZTAL, *Elephantine* XV, p. 51-52, n° 71 = E. BRESCIANI, S. PERNIGOTTI, *Assuan*, Pise, 1978, p. 186-187, n° 58 (provient d'Assouan) ; (bloc n° 69) E. LASKOWKA-KUSZTAL, *Elephantine* XV, p. 51, n° 69 = Inv. AE 163 = E. BRESCIANI, S. PERNIGOTTI, *Assuan*, Pise, 1978, p. 188-189, n° 60 (provient d'Assouan) ; (bloc n° 68) E. LASKOWKA-KUSZTAL, *Elephantine* XV, p. 51, n° 68 = Inv. P 156 (Éléphantine) ; (bloc n° 70) E. LASKOWKA-KUSZTAL, *Elephantine* XV, p. 51, n° 71, Inv. AE 29 = E. BRESCIANI, S. PERNIGOTTI, *Assuan*, Pise, 1978, p. 186-187, n° 59 (Assouan). Pour un remontage partiel et une traduction alternative, voir C. UBERTINI, *Elephantine XXXIV – Restitution architecturale à partir des blocs et fragments épars d'époque ptolémaïque et romaine*, *AVDAIK* 120, 2005, p. 50 (addendum de E. Laskowska-Kuzstal) et pl. 6, tableau XII et pl. XIV (blocs n° 71 + 69 + 68 + 70).
- 19 Pour *jtnw*, qui semble désigner assez spécifiquement les textes d'interprétation délicate ou les inscriptions cryptographiques et les graphies ptolémaïques, voir *Wb.* I, 146, 1-3.
- 20 Chr. Leitz, prenant en exemple une scène type du temple de Dendara, estime à seulement 3-4 % le nombre de signes proprement ptolémaïques et à 94 % le nombre de signes déjà présents dans les inscriptions pharaoniques antérieures, cf. Chr. LEITZ, *Quellentexte zur ägyptischen Religion I, Die Tempelschriften der griechisch-römischen Zeit*, *EQÄ* 2, 2004, p. 9-16.
- 21 H. FISCHER-ELFERT, *Die satirische Streitschrift des Papyrus Anastasi I. Textzusammenstellung*, *KÄT* 7, 1983.
- 22 Pour un exemple examiné de nouveau récemment de cette fierté des scribes, voir la biographie d'Irtysen qui se présente ainsi : « Je connais le secret des hiéroglyphes », cf. B. MATHIEU, « Irtysen le technicien (stèle Louvre C 14) » dans V. Angenot, Fr. Tiradritti (éd.), *Artists and Colour in ancient Egypt, Proceedings of the colloquium held in Montepulciano, August 22nd – 24th, 2008*, *Studi Poliziani di Egittologia* 1, 2016, p. 10-18, spécialement p. 11-12 (lignes 6-7 de la stèle). L'une des plus belles allusions à la sagacité des scribes pour composer autant que déchiffrer des inscriptions difficiles se trouve dans les biographies d'Amenhotep fils de Hapou contemporain d'Amenhotep III. Cf. A. VARILLE, *Inscriptions concernant l'architecte Amenhotep, fils de Hapou*, *BiÉtud* 44, 1968. Amenhotep déclare : « Je fus alors initié aux écrits religieux, après que j'eus constaté le bénéfique (de l'art) de Thot et mon esprit fut aiguisé à leurs difficultés tandis que j'éclairais toutes leurs énigmes. » (p. 36, col. 12 et p. 40-41 avec une traduction différente). Le vieux sage, qui vécut au moins 90 ans est encore « un homme expérimenté dans les textes religieux » (p. 40), « qui trouve la formule même quand elle est constatée en lacune » (p. 35 [2]).
- 23 S. CAUVILLE, *Dendara – Le fonds hiéroglyphique au temps de Cléopâtre*, Paris, 2001.
- 24 H.W. FAIRMAN, *BIFAO* 43, 1943, p. 77, n. 2 ; *Id.*, *ASAE* 43, 1943, p. 229, n° 195, n. (e) ; *Wb.* I, 320.
- 25 S. SAUNERON, *Les fêtes religieuses d'Esna aux derniers siècles du paganisme*, *Esna* V, 1962. (Récit de la création p. 253-271 [*Esna* II 206, 1-15] ; chapitre II, p. 273-276 ; chapitre III Caractères particuliers de la création latopolitaine).