



HAL
open science

L'écriture ptolémaïque

Christophe Thiers

► **To cite this version:**

Christophe Thiers. L'écriture ptolémaïque. St. Polis. Guide des écritures de l'Égypte ancienne, 2, pp.52-57, 2022, GIFA0, 9782724708363. halshs-03592197

HAL Id: halshs-03592197

<https://shs.hal.science/halshs-03592197>

Submitted on 1 Mar 2022

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.

Stéphane Polis (éd.)

Guide des écritures de l'Égypte ancienne



LES GUIDES
DE L'IFAO

SOMMAIRE

PRÉFACE	8
Laurent Coulon	
INTRODUCTION	10
Langues et écritures de l'Égypte ancienne	
Repères chronologiques et terminologiques	
1. Deux siècles après Champollion : les conditions d'un déchiffrement	18
Stéphane Polis	
LES ÉCRITURES D'ÉGYPTE À TRAVERS LE TEMPS	33
2. Origine et premiers développements de l'écriture hiéroglyphique égyptienne	34
Andreas Stauder	
3. Comment fonctionne l'écriture hiéroglyphique	42
Stéphane Polis	
4. FOCUS Fréquence des fonctions dans l'écriture égyptienne	50
Stéphane Polis	
5. L'écriture ptolémaïque	52
Christophe Thiers	
6. Les hiéroglyphes cursifs	58
Tobias Konrad	
7. Le hiératique	62
Pierre Grandet	
8. FOCUS Le hiératique anormal	70
Koen Donker van Heel	
9. Le démotique	72
Didier Devauchelle	
10. Le copte	80
Esther Garel	
11. Le cunéiforme en Égypte : les tablettes d'el-Amarna	88
Laurent Colonna d'Istria	
12. Le grec en Égypte	92
Jean-Luc Fournet	
13. Le latin en Égypte	98
Bruno Rochette	
14. FOCUS L'écriture arabe en Égypte	102
Naïm Vantiqhem	
15. L'origine égyptienne de l'alphabet	104
Ben Haring	
16. Les écritures égyptiennes au Soudan	112
Claude Rilly	
17. La réception des hiéroglyphes en Occident (de l'Antiquité classique au déchiffrement)	118
Jean Winand	

L'ÉCRITURE HIÉROGLYPHIQUE		125
18. Le répertoire hiéroglyphique	Philippe Collombert	126
19. Inventer des signes d'écriture figuratifs	Pascal Vernus	133
20. FOCUS Combien y avait-il de hiéroglyphes ?	Philippe Collombert	138
21. La classification des hiéroglyphes par les Égyptiens	Joachim Friedrich Quack	140
22. Le signe comme image...	Dimitri Laboury	144
23. ... ou l'image comme signe	Dimitri Laboury	150
24. Écrire et lire des statues	Renaud Pietri	154
25. L'organisation spatiale des textes hiéroglyphiques	Serge Rosmorduc	156
26. La matérialité des hiéroglyphes et sa transposition typographique	Dimitri Meeks	158
27. FOCUS En dehors des standards de beauté : un exemple de style hiéroglyphique local à Assiout	Andrea Fanciulli & Martina Landrino	166
28. Imprimer des hiéroglyphes	Peter Dils	176
29. FOCUS Encoder des textes hiéroglyphiques	Jorke Grotenhuis & Mark-Jan Nederhof	180
30. Adapter l'écriture à l'évolution linguistique	Frank Kammerzell	182
31. Écriture syllabique et vocalisation	Marwan Kilani	188
32. Des déterminatifs aux classificateurs : la catégorisation dans l'écriture des anciens Égyptiens	Orly Goldwasser	192
33. L'écriture énigmatique : distancée, cryptée, sportive	Daniel Werning	200
34. Jeux de mots, jeux de signes	Antonio Loprieno	208
CONTEXTES ET USAGES DE L'ÉCRIT		211
35. Apprentissage de l'écriture	Annie Gasse	212
36. Les supports mobiles de l'écrit : papyrus, ostraca, tablettes et rouleaux de cuir	Fredrik Hagen	218
37. FOCUS Sceaux, scellés et écriture en Égypte ancienne	Philippe Seyr	226
38. Monumentaliser l'écrit	Luc Gabolde	228
39. FOCUS La <i>damnatio memoriae</i> : rappeler qui il faut oublier, grâce à la magie de l'image	Simon Connor	232

40. Inscrire les objets	234
Alexis Den Doncker	
41. FOCUS Les systèmes de marques (non-textuelles) en Égypte ancienne	240
Daniel Soliman	
42. Graffiti, dipinti et épigraphie secondaire : agir sur soi et sur l'environnement	242
Andreas Dorn & Chloé Ragazzoli	
43. FOCUS Les marques paratextuelles	248
Aurore Motte & Nathalie Sojic	
44. L'écriture en contexte funéraire. La neutralisation des hiéroglyphes animés dans les <i>Textes des Pyramides</i> et les <i>Textes des Sarcophages</i>	250
Bernard Mathieu	
45. Les compositions funéraires royales du Nouvel Empire	254
Susanne Bickel	
46. Le <i>Livre des Morts</i> et ses registres graphiques	258
Florence Albert	
47. Écrire aux morts	264
Sylvie Donnat	
48. Écriture et administration à l'époque pharaonique	268
Pierre Tallet	
49. Écriture, médecine et magie : du <i>modus scribendi</i> des textes diagnostiques, thérapeutiques et incantatoires	274
Hans-Werner Fischer-Elfert	
50. Écrire à Balat	280
Laure Pantalacci	
51. Écrire en expédition	284
Vincent Morel	
52. Écrire à Deir el-Médina	288
Dominique Lefèvre	
53. Écrire à Tebtynis à l'époque gréco-romaine	294
Claudio Gallazzi	
 Repères chronologiques	 298
 Carte d'Égypte	 299
 Glossaire	 300
 Indications bibliographiques	 304
 Bibliographie générale	 308

5. L'écriture ptolémaïque

CHRISTOPHE THIERS

Tout ce qui est illisible en Égypte n'est pas forcément du «ptolémaïque.»
(S. Sauneron)

Le «ptolémaïque» désigne conventionnellement le système graphique hiéroglyphique tel qu'il fut utilisé dans les derniers siècles de l'Égypte ancienne (III^e s. av. J.-C. – III^e s. apr. J.-C.), sous les Ptolémées et leurs successeurs (même si la date d'apparition n'est pas précise). Cette dénomination trouve son origine dans les temples ptolémaïques et romains de Haute Égypte qui ont fourni un incomparable corpus d'inscriptions hiéroglyphiques (fig. 24).

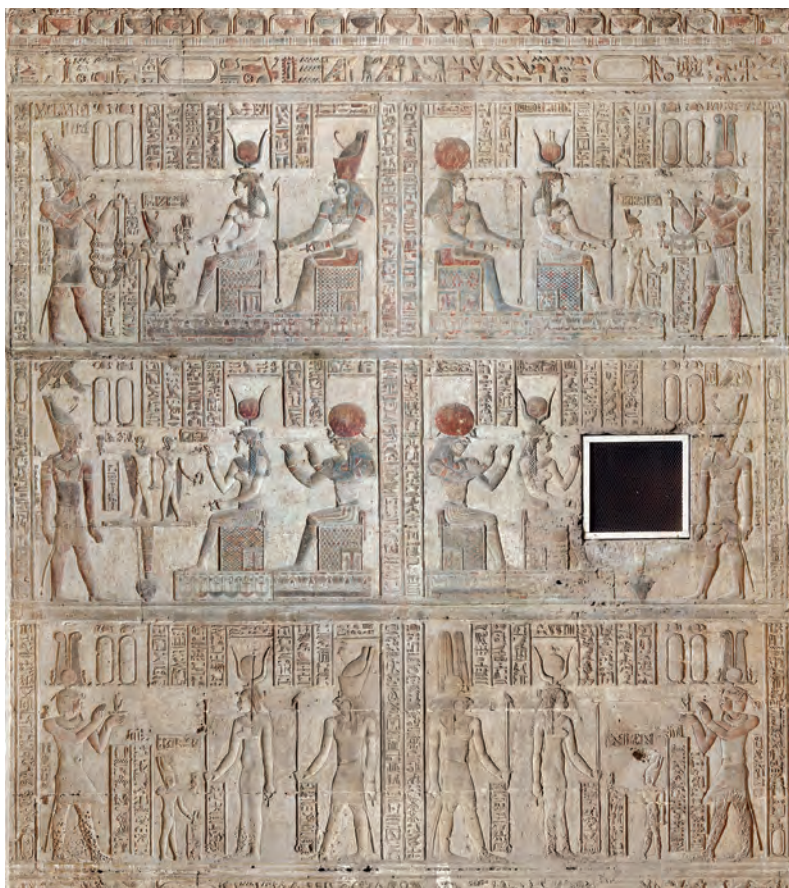


Fig. 24. Dendara, chapelle du sistre, paroi est. © Ifao, nu_2018_01310/G. Pollin.



Fig. 25. Esna, salle hypostyle, colonne 1 (*Esna III*, n° 196). © A. Amin.




À l'époque où elle est utilisée, cette écriture transcrit une langue morte : c'est un « égyptien de tradition », fondé sur le modèle de référence que constituent l'ancien et le moyen égyptiens ; en fonction des types de compositions religieuses, elle peut toutefois intégrer des états linguistiques vernaculaires passé et contemporain, le néo-égyptien et le démotique.

Cette écriture savante, que seuls les prêtres les plus érudits étaient capables de développer, se retrouve sur d'autres supports (stèles, statues, papyrus), produits par et pour les mêmes membres de l'élite sacerdotale. Malgré le terme générique employé, le « ptolémaïque » n'est pas uniforme, et présente différents degrés de complexité, d'un usage courant jusqu'à des productions qui font preuve de recherches intellectuelles poussées. Les types de textes, leur origine et surtout leur date de composition témoignent d'une évolution et de disparités notables.

La caractéristique la plus évidente du « ptolémaïque », et qui fait qu'il a été longtemps considéré comme une écriture « secrète » ou « cryptographique » (§33), est le jeu sur les signes hiéroglyphiques associé à une multiplication des valeurs phonétiques qui sont allouées à chacun d'eux. L'apprentissage de cette écriture passe donc par l'analyse des modes d'acquisition ou de dérivation de ces valeurs. En outre, l'étude de textes provenant de différents temples permet de se familiariser avec des particularités du système graphique développé par les écoles sacerdotales propres à chaque centre religieux.

L'intérêt de ces textes réside autant dans la mise en lumière des derniers siècles du paganisme que dans la connaissance de multiples aspects de la religion égyptienne : considérés comme de véritables conservatoires des traditions égyptiennes, les temples ptolémaïques et romains livrent un corpus d'inscriptions sans égal (fig. 25), explicitant les mythes fondateurs, compilant et glosant d'antiques recueils sacerdotaux.

ÉVOLUTION DU SYSTÈME HIÉROGLYPHIQUE

Trop souvent appréhendé comme une écriture autonome, le « ptolémaïque » est au contraire profondément ancré dans la tradition hiéroglyphique qui contenait, dès ses premiers développements, toutes les modalités et les ressources iconologiques propres à un système graphique ouvert (et théoriquement infini) : une réalité nouvelle (cas de l'introduction du cheval par les Hyksôs) peut ainsi conduire à la création d'un logogramme, dont la structure consonantique est alors susceptible d'être employée dans d'autres combinaisons de mots comme phonogramme* selon le principe du rébus (§19). Les hiérogrammates* de l'époque ptolémaïque et romaine ont ainsi déployé à l'envi les possibilités inhérentes au système hiéroglyphique. Les corpus traditionnels de textes ramessides, de la Troisième Période intermédiaire et de la Basse Époque témoignent des développements progressifs de cette pratique. Si les graphies alphabétiques et archaïsantes, ainsi que les jeux de signes aux combinaisons multiples, prennent une place prépondérante à l'époque ptolémaïque, ces modalités héritent d'une tradition ancestrale : un passage des *Textes des Pyramides* (§44) montre que le logogramme du soleil rayonnant  *psd* « briller » a été employé pour rendre le chiffre « 9 » (*psd*), rébus qui sera fréquemment repris à l'époque ptolémaïque ; de même, le groupe  *prj* « entrer et sortir », en vogue sous les Ptolémées, est attesté dès la période ramesside (variante ). Les graphies dites « sportives » sont déjà utilisées au Nouvel Empire et se développent à la Basse Époque, souvent pour ajouter à l'écriture classique un supplément de sens, un complément décoratif ou « symbolique » (§33).

UN NOMBRE DE SIGNES EN CONSTANTE PROGRESSION

La multiplication du nombre de signes hiéroglyphiques par rapport au moyen égyptien – passant de 700 à 7 000 selon les chiffres les plus communément cités – a marqué au fer le « ptolémaïque », rebutant nombre d'étudiants. Sans nier le processus créatif des prêtres de l'époque, cette évaluation a été largement revue ces dernières années, limitant drastiquement l'existence de nouveaux signes (en écartant notamment les variations iconiques mineures qui n'ont aucune incidence sur l'usage). On considère

aujourd'hui que l'évolution du système hiéroglyphique a conduit à l'emploi d'environ 2 000 / 2 500 signes à l'époque gréco-romaine. On gardera en outre à l'esprit le déséquilibre quantitatif de notre documentation : nous serons certainement amenés à identifier des signes (et valeurs) dits ptolémaïques au gré des publications de sources plus anciennes.

UNE MULTIPLICATION DES VALEURS PHONÉTIQUES

C'est bien l'augmentation du nombre de valeurs phonétiques (parfois dix ou plus) attribuées à chaque signe hiéroglyphique qui caractérise le « ptolémaïque », mais toujours selon des modalités inhérentes au système graphique traditionnel. Le principe d'acrophonie, qui attribue une valeur phonétique à un signe à partir de la lettre initiale (ou première consonne forte) du mot associé à ce signe, jadis adopté par Étienne Drioton, a été

Des crocodiles et des béliers pour le dieu Khnoum-Rê

Dans le temple d'Esna, deux hymnes ont très tôt suscité l'intérêt de J.-F. Champollion. Consacrés au dieu Khnoum-Rê, l'un est gravé à l'aide du signe du bélier, l'autre à l'aide du signe du crocodile (fig. 26). Aux multiples valeurs phonétiques et structures consonantiques allouées à ces deux signes, des attributs (couronnes notamment) et quelques signes hiéroglyphiques sont susceptibles de guider le lecteur et d'explicitier les graphies. Une connaissance approfondie de la théologie et des pratiques scripturales du temple d'Esna est pourtant indispensable pour résoudre « cet invraisemblable casse-tête », selon la formule de S. Sauneron. Il a été démontré que ces hymnes reprenaient des épithètes attestées ailleurs « en clair », c'est-à-dire dans une écriture courante, dans le temple. Ces versions parallèles assurent que ces textes ne présentent pas un caractère « secret », mais qu'ils sont le fruit, à l'époque romaine, d'une réflexion ultime sur les possibilités du système hiéroglyphique.



Fig. 26. Hymne consacré à Khnoum-Rê d'Esna (d'après *Esna II*, n° 126). © Ifao, ts_2000_4031

largement contesté par Herbert W. Fairman en 1943. Le savant anglais a mis en évidence le principe consonantique à travers son étude des textes du temple d'Edfou ; reflet de l'évolution de la langue égyptienne, il est caractérisé par la perte des consonnes faibles et l'adoption de la (ou des) consonnes fortes du mot (bilitère*, trilitère*) : *jb* > *b* ; *hw* > *h* ; *jm* > *m* ; *nh* > *h*... L'acrophonie n'est pourtant pas absente des règles d'adoption de valeurs phonétiques (*wn* > *w*), S. Sauneron ayant souligné son emploi privilégié dans les textes d'Esna, en particulier dans les litanies des noms de divinités et de leurs épithètes ; tentant de réconcilier les deux principes, il a défini que la nouvelle valeur alphabétique/unilitère d'un signe est tirée de « l'articulation dominante » du signe plurilitère* d'origine. Ce principe qui régit l'écriture ptolémaïque fonctionne concomitamment avec les évolutions de la langue et de l'écriture égyptiennes (changements et rapprochements phonologiques : *b/p*, *k/g*, *s/h*... ; influences et confusions provenant du hiéroglyphe, etc.).

JEUX DE LAPICIDES, JEUX DE SIGNES

Les hiéroglyphes de l'époque gréco-romaine ont largement eu recours à la richesse du système hiéroglyphique. Ils ont ainsi fait un usage fréquent des signes composites (𓆎, 𓆏 *fjff*, 𓆑 *wnn-nfr*) esthétiquement plus harmonieux, des substitutions entre signes identiques ou apparentés, et des graphies alphabétiques (𓆒 𓆓 𓆔 𓆕 *hrd šps* « l'enfant auguste »). Logogrammes et classificateurs sont indifféremment employés pour les valeurs phonétiques qui leur sont associées. L'usage des rébus et l'exploitation des similarités visuelles sont omniprésents : 𓆑 < 𓆒 ; 𓆑 « 7 » *sfh* (la tête présente sept orifices, et ainsi 𓆑 peut en retour désigner la « tête » *tp*) ; 𓆑 *nnjb* « le styrax » (enfant *nn* + éléphant *jb* > *jb*). On citera également l'emploi de la métonymie (le symbole d'un objet en vient à représenter l'objet lui-même : les couronnes blanche et rouge valent pour *nsw-bjty* « roi de Haute et Basse Égypte »), de l'antonomase (le signe d'une divinité adopte par association la valeur phonétique tirée d'une épithète caractéristique de cette même divinité), de la partie pour le tout (*pars pro toto*) ou du tout pour la partie (*plus pro parte*), et l'utilisation du signe de l'animal emblématique d'une divinité qui revêt par association les valeurs phonétiques des épithètes les plus significatives portées par la divinité en question (cas topique des signes du babouin et de l'ibis de Thot). Quelle(s) que soi(en)t la/les valeur(s) nouvelle(s) attribuée(s) à un signe, sa valeur initiale reste en usage.

LES DERNIERS SAVANTS

L'érudition des prêtres en charge de la rédaction des textes couvrant les parois des temples a mis en exergue tout le potentiel inhérent à la figurativité






de l'écriture hiéroglyphique, notamment dans les inscriptions qui courent sur les bandeaux des parois (fig. 27) ou les bases de colonnes ; en ces endroits, l'emploi de signes représentant des êtres vivants (souvent extrêmement détaillés) a été privilégié pour dynamiser visuellement les séquences graphiques, selon un procédé usité dans les inscriptions cryptographiques du Nouvel Empire (§33). Par le système consonantique, le signe du faucon *bjk* adopte la valeur *b*, qui passe à *p* par rapprochement phonétique ; paré d'une couronne rouge de Neith (> *n*), le même faucon vaut alors pour le simple pronom démonstratif *pn*, utilisé pour son aspect décoratif dans les textes de soubassement (voir sa présence au milieu de la séquence :  *hrw pn nfr* « En ce beau jour... »).



Fig. 27. Bandeau de Dendara : « Isis la grande, mère du dieu, maîtresse du ciel, souveraine de tous les dieux (version « en clair » dans la colonne de gauche). ». © Ifao, nu_2014_04240, détail/G. Pollin.

Certains groupements de signes constituent ainsi de véritables compositions, à la fois visuellement remarquables et porteuses de sens théologiques. Deux derniers exemples suffiront à exposer la puissance de ces jeux graphiques et la « valeur ajoutée » qu'ils véhiculent au-delà du seul énoncé phonétique. Sur un élément de mobilier funéraire privé, Atoum est écrit  : concomitamment à la désignation du dieu, les signes du vieillard et du scarabée traduisent l'accomplissement du cycle solaire (cf. le trigramme  dès l'époque ramesside). Le nom de Ptah (*Pth*) peut être écrit , mais l'agencement  constitue une véritable vignette qui rend compte du processus de création du dieu, séparant la terre du ciel. Les connaissances et exégèses théologiques sont ainsi au cœur de la création graphique.

Ce qui singularise l'écriture ptolémaïque, c'est donc l'exploitation de tous les ressorts du système hiéroglyphique et un jeu créatif exubérant – baroque –, jusqu'à parfois atteindre un degré de complexité qui échappe à l'égyptologue. Mais c'est surtout, au fil du temps, la systématisation des potentialités scripturales qui est remarquable, alors que les lapicides des périodes précédentes n'y avaient recours que d'une façon plus mesurée.