



**HAL**  
open science

## La paléographie dans les mastabas

Simon Thuault

► **To cite this version:**

Simon Thuault. La paléographie dans les mastabas. *Égypte, Afrique & Orient*, 2015, 77, pp.29-34.  
hal-01439128

**HAL Id: hal-01439128**

**<https://hal.science/hal-01439128>**

Submitted on 18 Jan 2017

**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.

# LA PALÉOGRAPHIE DANS LES MASTABAS



fig. 1

Inscription du mastaba  
de Ptahhotep (paroi ouest,  
fausse-porte)

Y. Harpur, P. Scremin,  
*The Chapel of Ptahhotep –  
Scene Details*, Oxford,  
2008, pl. 304.

Contrairement aux autres formes d'écriture égyptienne, les hiéroglyphes n'ont bénéficié, depuis leur déchiffrement, que de rares études paléographiques. Si cela peut s'expliquer par divers facteurs propres à ce type d'écriture, il ne faut pas négliger l'importance de ces études pour la compréhension du système lui-même et pour celle de la culture égyptienne. Les inscriptions hiéroglyphiques – et donc les signes qu'elles contiennent – étant le fondement de la recherche égyptologique, on pourrait croire que l'étude approfondie de ces signes constitue l'une des préoccupations majeure des égyptologues. La réalité est pourtant plus nuancée. Si le système hiéroglyphique dans son ensemble et la grammaire égyptienne forment, pour leur part, deux champs d'études parmi les plus importants quantitativement, l'examen attentif

des signes eux-mêmes n'a bénéficié jusqu'à maintenant que de quelques travaux dispersés <sup>1</sup>.

D'un autre côté, le hiératique bénéficie depuis longtemps d'études paléographiques – ce dont le démotique et le copte jouissent également depuis peu – et le seul véritable projet d'ampleur concernant les hiéroglyphes est la récente collection *Paléographie hiéroglyphique* initiée par D. Meeks avec le soutien de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire. D. Meeks, dans son introduction à cette collection, donne d'ailleurs les principales raisons du relatif manque d'intérêt pour cette discipline <sup>2</sup> : besoin important de diffusion des textes hiéroglyphiques entraînant la mise en place de fontes métalliques puis informatiques, "nature même de l'écriture hiéroglyphique" faisant qu'un signe est généralement reconnaissable malgré d'éventuelles variantes, etc.



Pourtant, de plus en plus d'égyptologues remettent en question l'utilisation – quasi systématique pour de nombreuses publications – des fontes informatiques qui, si elles s'avèrent parfois très utiles, ôtent au signe hiéroglyphique toute son essence. Les variations, même les plus infimes, dans la graphie d'un signe sont souvent porteuses d'informations et nous renseignent sur certains éléments de la culture égyptienne. Retranscrire une inscription hiéroglyphique à l'aide d'une police prédéfinie ne possédant qu'un nombre limité de signes revient donc à ne conserver que le *sens* premier du texte sans tenir compte de tous les éléments implicites que peuvent receler les signes eux-mêmes et leur agencement. C'est notamment pour cette raison que les fac-similés sont de plus en plus fréquents dans les publications de monuments, parfois accompagnés de photographies.

Il est à souhaiter que cette dernière pratique continue de se développer, car même les fac-similés sont susceptibles de comporter des erreurs de transcription<sup>3</sup>. C'est le cas par exemple avec les diverses publications du mastaba de Senedjemib-Inti, vizir du pharaon Djedkarê-Isesi (V<sup>e</sup> dynastie, Gîza). L'une des inscriptions du portique de la tombe – inscription D –

la constatation de la progressive dégradation du monument, il est aisé de remarquer quelques différences d'interprétation de hiéroglyphes pouvant mener à d'importantes erreurs de traduction, et donc de compréhension.

Premièrement, les trois personnages, en bas à droite, qui selon K.R. Lepsius tenaient une rame, semblent d'après ses deux successeurs tenir un arc et porter une flèche dans le dos. Non seulement la différence de fac-similés est intéressante, mais les signes eux-mêmes sont également remarquables car il semble bien que la flèche ne soit pas simplement *portée* par les personnages, mais bien plantée dans leur dos ! En effet, nous pouvons penser que si les trois hommes avaient bien tenu les flèches dans leur main, l'hiérogrammate aurait pris la peine de le représenter, comme c'est habituellement le cas pour ce signe. De plus, ce genre de  *mutilation volontaire*  est bien connu pour ce hiéroglyphe, notamment dans le mastaba de Râhotep (IV<sup>e</sup> dyn., Meïdoum)<sup>5</sup>. Le soldat n'y est pas victime d'une flèche plantée dans son dos mais tient un arc cassé dans la main, le réduisant alors à l'impuissance [fig. 3]. En fichant la flèche dans le dos des soldats, le scribe annihilait donc tout danger pouvant émaner de ces hiéroglyphes à connotation guerrière.

fig. 2 a, b, c,

fac-similés de l'inscription D  
du mastaba de Senedjemib-Inti  
a. fac-similé de R.K. Lepsius ;  
b. fac-similé de G.A. Reisner ;  
c. fac-similé d'Ed. Brovarski,  
Ed. Brovarski, *The Senedjemib  
Complex, Part 1, Giza Mastabas 7*,  
Boston, 2000, fig. 21-23



a en effet fait l'objet de plusieurs fac-similés depuis son ouverture par K.R. Lepsius au milieu du XIX<sup>e</sup> s. [fig. 2]. Le premier de ces fac-similés est dû à Lepsius lui-même [fig. 2 a.], le second à G.A. Reisner [fig. 2 b.] et le troisième à Ed. Brovarski [fig. 2 c.], chacun étant séparé du précédent par plus d'un demi-siècle<sup>4</sup>. Outre

L'importance de la paléographie est ici doublement démontrée car elle permet à la fois d'éviter toute erreur de fac-similé et de constater que le signe est légèrement différent de celui normalement attendu, et ce pour une raison bien précise – et non par fantaisie ou maladresse du scribe.



Deuxièmement, juste au-dessus de ces personnages, le signe que Lepsius interprétait comme un œil serait, pour G.A. Reisner, un demi-cercle (le pain  $\Delta$  – X1) correspondant à la terminaison *-t*. Le signe est absent du fac-similé d'Ed. Brovarski et a sans doute disparu aujourd'hui. Enfin, la troisième différence entre le fac-similé de l'*editio princeps* et les deux suivants se situe dans l'avant-dernière colonne : ce qui fut interprété par K.R. Lepsius comme deux "roseaux fleuris"  $\text{𓂏𓂏}$  (M17) se diviserait, selon G.A. Reisner et Ed. Brovarski, entre un roseau fleuri et la "liasse de roseaux"  $\text{𓂏𓂏}$  (M40) utilisée pour écrire le mot *js*, "tombe" <sup>6</sup>.

Cet exemple montre bien à quel point toute transcription est soumise à l'interprétation de son auteur, dont la subjectivité, souvent inconsciente, peut parfois mener à d'importants problèmes de compréhension. Concernant les quelques hiéroglyphes directement intégrés à notre texte, nous avons pris le parti de nous servir d'une fonte informatique. Cependant, comme souligné en introduction, il est nécessaire, pour toute recherche égyptologique, de s'éloigner au maximum des signes hiéroglyphiques *standardisés*, car ceux-ci ne permettent pas d'extraire tout le substrat culturel des inscriptions. C'est notamment le cas avec le signe  $\text{𓂏}$  (E1), utilisé sans distinction pour déterminer les mots *jh* "bœuf", *k3* "taureau", et parfois *ju3* "bovin" <sup>7</sup>. Pourtant, il est clair que les Égyptiens distinguaient ces trois catégories, aussi bien dans l'écriture que dans l'iconographie. Cela est particulièrement visible dans le mastaba d'Ibi (ou Aba, VI<sup>e</sup> dyn., Deir el-Gebrâoui), où divers bovins sont amenés au défunt [fig. 4]. On distingue aisément les taureaux, par leurs testicules et leurs cornes arrondies, des bœufs dont les cornes sont plutôt lyrifformes et les attributs virils absents. Des vaches complètent ce tableau, reconnaissables à leurs pis. Ces distinctions se retrouvent dans l'écriture [fig. 5], les cornes et la morphologie globale des animaux permettant d'identifier deux bœufs suivis d'un taureau <sup>8</sup>. Cet exemple témoigne de la capacité des Égyptiens à retranscrire les différences déjà signalées par l'iconographie à l'échelle des hiéroglyphes lorsque cela leur paraissait devoir être précisé. Les cornes, la morphologie, ainsi que divers détails

liés aux animaux sont essentiels à l'interprétation des inscriptions et représentations qu'ils occupent. Le signe informatisé est donc extrêmement sommaire, car il réduit ces détails à leur minimum, créant même une sorte d'hiéroglyphe *hybride* aux cornes quasiment droites et avec une morphologie à mi-chemin entre celles du bœuf et du taureau. L'absence de testicule plaiderait en faveur du bœuf, mais à l'exemple de la confusion d'O. Goldwasser, il est clair que le manque de détails est susceptible d'occasionner des erreurs de compréhension. Il serait d'ailleurs très intéressant de réaliser une étude paléographique approfondie des signes animaliers dans les mastabas de l'Ancien Empire qui abondent en variantes d'un même signe, aussi bien pour les mammifères que pour les oiseaux et les poissons.

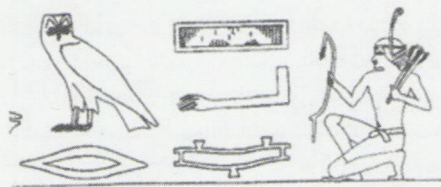


fig. 3 Inscrption du mastaba de Râhotep (corridor, mur sud)  
Y. Harpur, *The Tombs of Nefermaat and Râhotep at Maidum*, Oxford, 2001, pl. 40

Comme l'a illustré l'exemple précédent, il faut se montrer très prudent avec les signes *standardisés*, d'ordinaire censés représenter leur catégorie de la meilleure façon – les "prototypes". On pense notamment au hiéroglyphe dit de "l'homme assis", que les fontes informatiques rendent par un personnage aux cheveux ras et au pagne court, sans accessoire :  $\text{𓂏}$  (A1). Ce hiéroglyphe est généralement considéré comme le signe générique des catégories liées aux êtres humains (professions, noms propres, liens familiaux...). Mais une fois de plus, l'étude minutieuse des signes peut révéler bien des surprises à qui prend la peine de s'y intéresser. C'est le cas notamment du mur ouest du mastaba de Ptahhotep (V<sup>e</sup> dyn., Saqqâra) sur lequel sont représentés divers prêtres funéraires occupés à distribuer les offrandes au défunt [fig. 6]. Deux types de prêtres sont présents : l'un est torse-nu et porte une perruque courte *a priori* bouclée, l'autre possède une écharpe lui barrant le torse <sup>9</sup>, une perruque plus longue qui paraît tressée, ainsi qu'une petite barbe.



Le premier tient deux longues bandes de tissu qu'il offre au défunt<sup>10</sup>, tandis que le second tient dans sa main gauche ce qui semble être un petit rouleau<sup>11</sup>. Ce qui est intéressant, c'est que nous retrouvons ces mêmes personnages dans une inscription gravée sur la fausse-porte jouxtant le défilé des porteurs d'offrandes [fig. 1]. Les coiffures, vêtements et accessoires sont effectivement les mêmes pour les deux individus, à la différence près que l'homme torse-nu ne tient plus ses offrandes<sup>12</sup>. On constate donc ici que l'hérogrammate a préféré déterminer le mot  $\text{𓂏} \text{hry.w-hb.t}$ , "prêtres ritualistes", par deux signes représentant les deux types de prêtres officiant plutôt que par le prototype des êtres humains (masculins), utilisé également pour les professions.

fig. 4

Scène du mastaba  
d'Ibi (paroi nord)  
N. De Garis  
Davies, *The Rock  
Tombs of Deir el  
Gebrâwi - part I*,  
Londres,  
1902, pl. XI



Un dernier exemple provient du célèbre mastaba de Ty (V<sup>e</sup> dyn., Saqqâra). Il s'agit d'une scène dans laquelle évoluent un certain nombre de personnages occupés à nourrir différents groupes d'oiseaux, notamment en les gavant [fig. 7]. Tous les oiseaux y sont à la fois nommés et représentés de façon à pouvoir aisément les distinguer. À deux reprises, c'est le mot  $\text{3pd(.w)}$ , "oiseaux", qui est utilisé pour désigner les volatiles plutôt que leur nom particulier (inscription en colonne à gauche de la scène). S'agissant d'un terme générique, on s'attendrait, comme c'est le cas dans la plupart des occurrences de ce mot, à le voir déterminé par l'un des deux hiéroglyphes *prototypiques* de la catégorie des oiseaux : l'oie  $\text{𓂏}$  (G38) ou le canard  $\text{𓂏}$  (G39). Mais à la place de ces signes apparaissent deux représentations en miniature des oiseaux en train d'être gavés dans la scène associée.

D'une part, nous pouvons observer une grue  $\text{d3.t}$ , "grue cendrée" (*Grus grus*) et d'autre part une volaille  $\text{s(r)}$  que certains spécialistes identifient à la sarcelle d'été (*Anas querquedula*). L'identification précise importe peu ici, l'élément remarquable étant l'attention portée au détail par l'hérogrammate qui, plutôt que de déterminer  $\text{3pd(.w)}$  par un signe *standard*, a préféré créer une cohérence avec l'iconographie en reprenant comme déterminatifs les oiseaux représentés à côté.

Une fois encore, c'est la preuve qu'il est nécessaire de se montrer particulièrement prudent avec les hiéroglyphes prototypiques – notamment à l'Ancien Empire. Si ceux-ci sont effectivement présents dans une large majorité d'occurrences, certains scribes ont parfois préféré y adjoindre des détails d'importance, voire changer de signe pour des raisons diverses – le plus souvent pour refléter l'iconographie.



fig. 5 Inscription du mastaba de Djâou (paroi nord)  
N. De Garis Davies, *The Rock Tombs  
of Deir el Gebrâwi - part II*, Londres, 1902, pl. IX.





Plusieurs éléments importants ressortent de ces exemples et offrent diverses pistes de réflexion pour répondre à la question : "pourquoi une paléographie hiéroglyphique ?". Tout d'abord, l'utilisation excessive de fontes informatiques peut être particulièrement nuisible à la compréhension des textes égyptiens. En effet, elles laissent de côté des détails qui, sans nécessairement interférer sur le plan sémantique, peuvent ouvrir la voie à une autre dimension de compréhension des inscriptions que celle strictement linguistique. Il est donc indispensable de prendre ses distances vis-à-vis des hiéroglyphes considérés comme "standards", ou "génériques", utilisés pour déterminer diverses catégories – notamment les êtres humains et les animaux. Car si leur utilisation s'intensifie à partir de la fin de l'Ancien Empire, une simple observation synoptique de certains de ces signes, notamment dans les mastabas, permet de se rendre compte de leur diversité. Que les détails retenus soient conséquents ou non, le fait est que même ces signes standardisés ont connu de nombreuses fluctuations et n'ont, finalement, que rarement été représentés de manière identique à celle rendue par les polices hiéroglyphiques. Enfin, la question des fac-similés s'avère plus épineuse, car si ceux-ci sont d'une aide précieuse dans l'étude approfondie des textes et de

l'iconographie, leur qualité et leur pertinence ont pendant très longtemps été soumis à l'observation et à l'habileté de celui qui les produisait. Désormais, avec l'appui de diverses techniques, les erreurs se raréfient, et la précision des copies ainsi obtenues est de plus en plus remarquable. Cependant, la photographie reste l'outil clé de toute étude, et c'est l'une des raisons pour lesquelles un nombre croissant de publications intègre des photographies – de qualités diverses mais qui permettent néanmoins une vérification du fac-similé par rapport à l'inscription d'origine. La paléographie hiéroglyphique a encore, à n'en pas douter, de beaux jours devant elle, et les quelques publications déjà parues sur le sujet constituent de très bons exemples de ce que cette discipline a à offrir à l'égyptologie. La plupart des mastabas souffre évidemment d'un état de conservation rendant impossible une observation précise des signes que ceux-ci renferment. Mais il est à espérer que de nombreux monuments de ce type pourront profiter d'une étude approfondie et exhaustive des hiéroglyphes qu'ils contiennent<sup>13</sup>. L'Ancien Empire nous a offert un fonds hiéroglyphique parmi les plus vastes de l'histoire pharaonique<sup>14</sup>, et il serait plus que regrettable que celui-ci soit réduit aux dessins *formatés* des logiciels effaçant par là même tout un pan de la culture égyptienne.

fig. 6  
Scène du  
mastaba de  
Ptahhotep  
(paroi ouest)  
Y. Harpur,  
P. Scremin,  
*The Chapel of  
Ptahhotep – Scene  
Details*, Oxford,  
2008, pl. 333.

fig. 7  
(en bas)  
Scène du  
mastaba de Ty  
(portique,  
paroi sud)  
L. Epron,  
Fr. Daumas,  
G. Goyon, *Le  
tombeau de Ti I,  
MIFAO 65/1*,  
Le Caire, 1939,  
pl. VI.

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- N. BEAUX, "Methods in hieroglyphic palaeography. Old Kingdom signs from Saqqâra and Giza", dans M. Bartá, F. Coppens, J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqâra in the year 2005*, Prague, 2005, p. 219-228.
- E. BROVARSKI, *The Senedjemib Complex – Part I*, *GizMas* 7, 2000.
- R. CAMINOS, H.G. FISCHER, *Ancient Egyptian Epigraphy and Palaeography*, New York, 1976.
- Ph. COLLOMBERT, "Combien y avait-il de hiéroglyphes ?", *ÉAO* 46, 2007, p. 15-28.
- Ph. COLLOMBERT, *Le tombeau de Mérérouka – Paléographie*, *PalHiéro* 4, 2010.
- D. FAROUT, "Image, temps et espace dans l'ancienne Égypte", *ÉAO* 55, 2009, p. 3-22.
- H.G. FISCHER, "An Elusive Shape within the Fisted Hands of Egyptian Statues", *MMJ* 10, 1975, p. 9-21.
- H.G. FISCHER, *L'écriture et l'art de l'Égypte ancienne : quatre leçons sur la paléographie et l'épigraphie pharaoniques*, Paris, 1986.
- N. DE GARIS DAVIES, *The Mastaba of Ptahhotep and Akhethetep at Saqqareh*, Londres, 1900-1901.
- O. GOLDWASSER, *Prophets, Lovers and Giraffes : Wor(l)d Classification in Ancient Egypt*, *GOF IV RÄ* 38.3, 2002.
- FR.LL. GRIFFITH, *A collection of Hieroglyphs*, Londres, 1898.
- D. MEEKS, *Les architraves du temple d'Esna – Paléographie*, *PalHiéro* 1, 2004.
- D. MEEKS, "La paléographie hiéroglyphique : une discipline nouvelle", *ÉAO* 46, 2007, p. 3-14.
- M. VERNER, "Preparation of a palaeography study on Old Kingdom hieroglyphs", *ZÄS* 96, 1969, p. 49-52.



## NOTES

<sup>1</sup> Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup>, quelques auteurs, à l'image de Fr.LI. GRIFFITH, *A collection of Hieroglyphs*, Londres, 1898, et N. DE GARIS DAVIES, *The Mastaba of Ptahbetep and Akhetbetep at Saqqareh*, Londres, 1900-1901, ont intégré à leurs travaux des éléments de paléographie. Cependant, seuls quelques hiéroglyphes choisis plus ou moins arbitrairement étaient étudiés, laissant ainsi vierge de tout commentaire une importante partie des monuments concernés. C'est malheureusement la méthode qui a prévalu ensuite dans la majorité de ces études. Les méthodes employées, les problématiques posées, et par conséquent la qualité de ces dernières sont de plus très diverses.

<sup>2</sup> D. MEEKS, *Les architraves du temple d'Esna – Paléographie, PalHiéro* 1, p. I-II. L'auteur dresse aux pages suivantes un état des lieux des principales études pionnières de paléographie hiéroglyphique parmi lesquelles se trouvent notamment les travaux de H.G. Fischer, P. Lacau et Fr. Le Saout.

<sup>3</sup> Les techniques désormais utilisées pour les fac-similés tendent tout de même à limiter le nombre de ces erreurs (notamment grâce à l'appui de l'informatique et des logiciels spécialisés), ces dernières étant le plus souvent dues à une mauvaise interprétation du signe, relayée ensuite par le dessin manuel. Malgré cela, les travaux des égyptologues des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> s., au vu du matériel dont ils disposaient, sont tout à fait remarquables et encore utilisés de nos jours.

<sup>4</sup> E. BROVARSKI, *The Senedjemib Complex – Part I, GizMas* 7, 2000, p. 108-110 et fig. 21-23.

<sup>5</sup> Je remercie B. Mathieu de m'avoir communiqué cette référence.

<sup>6</sup> À noter d'ailleurs que même le fac-similé le plus récent peut prêter à confusion entre le signe *js* et le signe *qd* (Aa28) censé représenter un outil de maçon.

<sup>7</sup> C'est le cas par exemple chez O. GOLDWASSER, *Prophets, Lovers and Giraffes : Wor(l)d Classification in Ancient Egypt, GOF IV RÄ* 38.3, 2002, qui hésite entre plusieurs traductions possibles d'une inscription, se fondant davantage sur le signe informatisé que sur le signe gravé lui-même.

<sup>8</sup> Il s'agit du début d'une inscription du mastaba de Djâou (VI<sup>e</sup> dyn., Deir el-Gebrâoui) accompagnant une scène similaire à celle de la fig. 3, que nous translitérons *ḥnw ḥwꜣ(.w)*, "compter les bovins", *ḥwꜣ(.w)* étant le terme *générique* pour la catégorie des bovins.

<sup>9</sup> Elle semble recouvrir un autre pan de tissu symbolisé par un trait au niveau de l'abdomen.

<sup>10</sup> Sans doute des bandes de lin que l'on retrouve notamment dans le mastaba d'Akhethotep, au Louvre, en train d'être ramassées.

<sup>11</sup> Il s'agirait en fait d'un morceau de lin roulé, comme le propose H.G. FISCHER, "An Elusive Shape within the Fisted Hands of Egyptian Statues", *MMJ* 10, 1975, dans un article où, à partir d'un large corpus, il revient sur les anciennes théories d'identification de ces petits objets. Il les cite une par une, explique ensuite pour quelle(s) raison(s) elles ne peuvent être justes, et propose sa propre idée. D. FAROUT, "Image, temps et espace dans l'ancienne Égypte", *ÉAO* 55, 2009, reprenant brièvement cette hypothèse, ajoute que le lin étant une matière symbole de prestige, ce petit "boudin de lin" serait finalement un insigne lié au statut de celui qui le porte. Cependant, nous avons ici affaire à un "prêtre ritualiste", et non à un magistrat ou à un membre de la cour royale. Par conséquent, peut-être pourrions-nous y voir la représentation d'un rouleau de papyrus sur lequel serait consignée une formule ou une liste d'offrandes – par exemple.

<sup>12</sup> Ce qui peut paraître logique puisque les deux éléments qu'il présentait au défunt tenaient leur raison d'être du contexte même de la scène. Ici, l'homme redevient un serviteur *lambda* et non un préposé aux offrandes. C'est différent avec le prêtre funéraire car, comme nous l'avons vu, le rouleau qu'il tient pourrait renvoyer à son statut ou à un objet indispensable à l'exercice de sa fonction.

<sup>13</sup> L'une des plus récentes étant celle de Ph. COLLOMBERT, *Le tombeau de Mérérouka – Paléographie, PalHiéro* 4, 2010.

<sup>14</sup> Ph. COLLOMBERT, "Combien y avait-il de hiéroglyphes ?", *ÉAO* 46, 2007.