MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

BULLETIN
DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

BIFAO 58 (1959), p. 185-192

Jean Sainte Fare Garnot

[Recension]. Hans Hickmann, 45 siècles de musique dans l'Égypte ancienne à travers la sculpture, la peinture, l'instrument.

Conditions d'utilisation

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

Conditions of Use

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

Dernières publications

9782724711264	*La chapelle d'Osiris Ounnefer Neb-djefaou*	Laurent Coulon
9782724711752	*Guide du Caire Islamique*	Hadrien Collet
9782724711660	*Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales 41*	Adrien Candiard (éd.)
9782724711745	*Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger (BAEFE)*	
9782724711271	*Du côté de chez Zeus*	Emmanuel Botte (éd.), Hélène Cuvigny (éd.), Michel Reddé (éd.)
9782724711677	*La Description de l'Égypte*	Paul-Marie Grinevald
9782724711714	*La pensée et la pratique pharmacologiques d'Avicenne*	Sylvie Ayari
9782724711899	*BCAI 40*	

© Institut français d'archéologie orientale - Le Caire

RECENSIONS

Hans Hickmann, *45 siècles de musique dans l'Égypte ancienne à travers la sculpture, la peinture, l'instrument.* 1 vol. in-folio, 12 pages + CXXII planches + 26 pages, La Revue musicale, Richard-Masse, éditeurs, Paris 1956.

L'égyptologue Louis Keimer, si prématurément disparu en 1957, s'était fait naturaliste; il passait, à juste titre, pour l'un des meilleurs experts qui fussent au monde en matière de zoologie et de botanique africaine. Le cas de Hans Hickmann est inverse; nous avons en lui un muscien (et musicologue) de métier qui s'est fait égyptologue. En quelques années, dans cette branche de la Science, et comme historien de la civilisation antique, il a conquis, lui aussi, une autorité indiscutable. Tous deux sont des écrivains à la fois de langue allemande et de langue française mais la plus grande partie de leur œuvre, et de beaucoup, a été composée en français. Celle de Keimer, dont Baudouin Van de Walle, tout récemment (*Chronique d'Égypte*, n° 65 [janvier 1958], p. 66-73 et [notes bibliographiques] 74-78) a dressé le bilan et rappelé l'exceptionnelle valeur, consiste avant tout en articles et en monographies, d'une érudition prodigieuse. L'ouvrage d'ensemble sur la faune et la flore de l'Égypte antique, en vue duquel il assembla, pendant tant d'années, des matériaux, est demeuré, autant que je sache, à l'état d'ébauche; il est question, d'ailleurs, d'utiliser et de mettre en forme une partie de ces matériaux (cf. *Chronique d'Égypte*, n° 65, p. 65). Hickmann a produit, lui aussi, de nombreux et savants articles, consacrés, assez souvent, à des questions de détails; on en trouvera la liste dans les bibliographies égyptologiques annuelles de Jozef Janssen [1]. Mais nous lui devons également des travaux de synthèse. J'ai eu entre les mains, au Caire, le manuscrit d'un gros livre de lui, en trois parties, que les éditeurs Richard-Masse, de Paris, publieront sous le titre *Musique et vie musicale sous les Pharaons*. Il s'agit d'une véritable encyclopédie, richement illustrée, où l'on trouvera l'« étude systématique et descriptive des instruments et de l'évolution de l'art musical dans l'Égypte ancienne », traitée, je puis le dire, de main de maître. En attendant ce grand ouvrage, voici un autre livre de Hickmann, que la même maison d'édition nous présente sous forme d'album (cent douze grandes planches photographiques), précédé et suivi d'un texte. Les ambitions de l'auteur se bornent, nous dit-on (*Commentaires*, p. 5), à

[1] Et aussi à la fin (p. 25-26) de l'ouvrage recensé ici-même.

BIFAO 58 (1959), p. 185-192 Jean Sainte Fare Garnot
[Recension]. Hans Hickmann, 45 siècles de musique dans l'Égypte ancienne à travers la sculpture, la peinture, l'instrument.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

présenter un « recensement des monuments iconographiques les plus importants ayant comme sujet la musique, la vie musicale et les instruments de l'ancienne Égypte », mais la lecture de la suggestive *Introduction* (douze pages), celle aussi des *Commentaires* (vingt-six pages) qui font suite aux planches constituent en fait une excellente initiation aux idées que Hickmann professe en la matière et à ses principales découvertes.

Trois séries de documents nous renseignent sur la musique et les musiciens de l'ancienne Égypte : les instruments antiques eux-mêmes, les représentations de ces instruments dans la statuaire et sur les murs des tombeaux, plus rarement, des temples (peintures et reliefs), enfin les instruments en usage dans l'Égypte contemporaire et dans les pays voisins, qui présentent avec les instruments anciens des affinités, ou en dérivent. Telles sont bien les trois sources, au reste complémentaires, dont l'album de Hans Hickmann nous fait connaître, par l'image, les données les plus importantes.

Nous possédons un assez grand nombre d'instruments antiques trouvés dans les tombes, notamment à Beni Hasan (Moyen Empire) et à Deir el-Médineh (Nouvel Empire), où ils étaient à la disposition des défunts mélomanes, qu'ils fussent ou non musiciens de carrière, comme Harmosé, un contemporain de Senenmout, enterré à Thèbes avec son luth favori. La collection de beaucoup la plus étendue est celle du musée du Caire, publiée en 1949 par Hickmann avec un luxe de détails qui fait de son livre (*Catalogue général du musée du Caire, Instruments de musique*) un véritable *textbook*. Mais d'autres musées, ceux de Berlin (Conservatoire), de Bruxelles (Conservatoire royal), de Chicago (Oriental Institute), de Florence, de Genève, de Londres (British Museum), de New York (Metropolitan Museum) et de Paris (Louvre) sont aussi richement dotés en instruments de musique égyptiens. Le présent ouvrage en reproduit un certain nombre, groupés par familles selon la classification de Schaeffner (voir à ce sujet H. Hickmann, *Terminologie musicale de l'Égypte ancienne, Bulletin de l'Institut d'Égypte,* 1955, t. XXXVI, p. 583-618). Nous faisons connaissance notamment avec les *idiophones* (planchettes d'ivoire, pl. XCI et XCII; sistres, pl. LXXXVIII, XCIV, XCV; crotales, pl. XCVI, grelots et clochettes, pl. XCIII) et avec les *membranophones* (tambourin, pl. XLVII). Le groupe des *aérophones,* qui comprend les flûtes, les clarinettes, les doubles hautbois, les trompettes et auquel Hickmann a consacré deux études, l'une assez courte (*Classement et classification des flûtes, clarinettes et hautbois de l'Égypte ancienne, Chronique d'Égypte,* n° 51 (janvier 1951), p. 17-27), l'autre très développée (*La trompette dans l'Égypte ancienne,* Le Caire, 1946) n'est ici représenté que par une belle flûte du musée du Caire (pl. XCVIII *c*). La famille des *cordophones* est à l'honneur. C'est ainsi que nous voyons, dans l'ouvrage de Hickmann, des harpes cintrées (pl. C, Ancien Empire, et pl. CIII, Nouvel Empire), une harpe en croissant (pl. LXXXIX, Basse Époque) une harpe angulaire, dite « trigone » (pl. CV *a*, Basse Époque), mais la harpe en forme de louche et la grande harpe naviforme qu'on jouait debout, l'une et l'autre si répandue au temps de la XVIII^e^ dynastie, manquent à l'appel. A noter de beaux luths (pl. CI), une lyre (pl. CV *c*), instruments qui n'apparaissent pas, en Égypte, avant le Nouvel Empire et furent inventés, semble-t-il, par les Asiatiques.

BIFAO 58 (1959), p. 185-192 Jean Sainte Fare Garnot
[Recension]. Hans Hickmann, 45 siècles de musique dans l'Égypte ancienne à travers la sculpture, la peinture, l'instrument.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

L'étude *organologique* de ces instruments ou, lorsqu'ils ne sont pas assez bien conservés, de copies modernes, inaugurée, je crois, par Victor Loret (*Les flûtes égyptiennes antiques, Journal Asiatique*, 1889, p. 111-142, 197-237), poursuivie et améliorée par C. Sachs, E. Closson, H. Hickmann lui-même, permet de déterminer très exactement leurs possibilités, de retrouver leur timbre, leur tonalité, leur étendue et, dans le cas des *cordophones*, jusqu'aux procédés employés pour les accorder (cf. Hans Hickmann, *Sur l'accordage des instruments à cordes, Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, 1948 [t. XLVIII], p. 646-663). On peut ainsi, dit encore Hickmann, « établir la palette des coloris qui composent l'orchestre égyptien » (*Introduction*, p. 9), prouver, entre autres choses, que le son des grandes harpes cintrées est « grave et riche en harmoniques » (*Commentaires*, p. 11) et démontrer, d'après la position relative des « frettes » sur les manches, que les luths égyptiens du Nouvel Empire jouaient telle ou telle gamme. Ce sont là, sans aucun doute, des résultats très importants.

Et pourtant, quel que soit son intérêt, l'étude organologique des instruments anciens a ses limites. De certains d'entre eux (par exemple la lyre géante et les harpes monumentales de l'époque ramesside), nous n'avons plus, hélas, aucun exemplaire. Presque toujours les *cordophones* des musées ont perdu leurs cordes et les aérophones — quand ils en avaient — leurs anches de paille. D'autre part, si minutieuse soit-elle, l'étude directe des instruments, en particulier celle des *cordophones*, ne livre pas d'emblée tous les secrets de leur jeu, pas plus qu'elle ne nous renseigne sur leurs conditions d'emploi dans l'orchestre, ni sur leur association avec la voix humaine. Il faut donc recourir à d'autres sources, étudier, pour commencer, les monuments figurés, notamment les scènes de concert, si nombreuses, et d'une variété étonnante. C'est alors qu'intervient la méthode *iconographique* dont Hans Hickmann, tant il l'a rendue précise et féconde, est le véritable créateur.

Les matériaux qu'il a rassemblés ici, pour être étudiés suivant cette méthode, sont très nombreux : quarante-quatre statuettes (généralement en calcaire) et figurines de terre-cuite, représentant des musciens, hommes et femmes, quarante-neuf bas-reliefs, dont vingt-six, memphites, remontent à l'Ancien Empire, vingt reliefs dans le creux, d'époques et d'origines diverses, cinquante-et-une peintures dont quarante-cinq, thébaines, datent du Nouvel Empire. Une remarque préliminaire s'impose. D'après Hickmann — et il est clair qu'il a raison — ces documents iconographiques peuvent être utilisés avec confiance; les exceptions à la règle (ainsi pl. XL, *Commentaires*, p. 13) sont rarissimes. Ceci résulte d'abord de constatations faciles à vérifier. Par exemple, dans le relief n° 1533 du musée du Caire (pl. LX, Ancien Empire) « la finesse du travail égale l'extrême exactitude de la représentation. On reconnaît même les nœuds de la tige de roseau qui sert de flûte » (*Commentaires*, p. 16). De même l'une des plus célèbres peintures thébaines de la XVIII^e^ dynastie nous montre « une musicienne (jouant) du double hautbois dont les hanches sont clairement indiquées » (*Commentaires*, p. 19). Ce détail n'apparaît pas très bien sur la planche LXXXV *a*, mais il est réel; j'ai eu l'occasion de m'en rendre compte tout récemment au British Museum, où est exposé l'original. D'autre part cette fidélité dans la représen-

BIFAO 58 (1959), p. 185-192 Jean Sainte Fare Garnot
[Recension]. Hans Hickmann, 45 siècles de musique dans l'Égypte ancienne à travers la sculpture, la peinture, l'instrument.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

tation des instruments et des instrumentistes était en quelque sorte obligée. Les images étant vivantes, comme le prouvent, entre autres choses, les mutilations, sûrement intentionnelles, dont certaines d'entre elles ont eu à souffrir (tombe nº 53, à Thèbes, pl. XXXIX *b*, *Commentaire,* p. 13, et *Introduction,* p. 10), les erreurs qui se seraient glissées dans les scènes musicales risquaient de provoquer autant de fausses notes. Au lieu d'un concert, les morts n'auraient entendu qu'une parodie de concert, une cacophonie. C'est pourquoi les peintres et sculpteurs égyptiens, réalistes, en général, par goût et par tradition, se sont montrés, lorsqu'ils figuraient des musiciens, très scrupuleux et très exacts.

Que nous apprennent ces scènes de concert ? Bien des choses, tout d'abord sur les instruments eux-mêmes, ainsi qu'il a été dit plus haut, et sur la manière dont on en jouait. Par exemple « la disposition des dix cordes (d'une grande harpe naviforme) par rapport aux quatorze taquets [1] est fort curieuse. Les taquets sont peints alternativement en rose foncé et en blanc, en commençant par un taquet rose au sommet du manche. Cet arrangement correspond au désir des musiciens égyptiens de changer rapidement l'accord des cordes en les déplaçant d'un taquet à l'autre » (tombe nº 75 à Thèbes, pl. XLII *b*, *Commentaires,* p. 13). D'après un bas-relief de la VIe dynastie (pl. I et II, tombe d'Idou, à Gîza), Hickmann a montré que, sur les grandes harpes de l'Ancien Empire, on pouvait appuyer « avec l'index de la main gauche sur une des cordes, près de la boîte de résonance, tout en contournant le plan des cordes » — ce qui avait pour effet de la raccourcir — et pincer cette même corde avec la main droite [2] ou bien encore jouer « sur les cordes à vide » (*Commentaire,* p. 7). La lyre — dont l'usage ne se répandit, nous l'avons vu, qu'à partir de la XVIIIe dynastie — se jouait ainsi : on étendait une main, à plat, sur plusieurs cordes (par exemple les 5e, 6e et 7e) « les rendant ainsi muettes » et, avec le plectre, on frappait, de l'autre main, une autre corde (par exemple la 4e) ; cf. *Commentaires,* p. 12 (tombe nº 38, à Thèbes, pl. XXXII).

Il y a mieux. Les scènes de concert des monuments égyptiens sont si fidèles qu'elles expriment « une réalité acoustique » (*Introduction,* p. 6) interprétable et nous montrent en action des « situations musicales » dont on peut rétablir et « contrôler » (*Ibid.*, p. 6) au moins certaines données. L'étude de « l'anatomie faciale des chantres » (*Ibid.*, p. 7), notamment, est instructive. Sur le célèbre bas-relief de la tombe (memphite) de Paatenemheb, aujourd'hui au musée de Leyde (pl. LXXXII et jaquette de la couverture) « le sculpteur... a représenté la contraction des muscles faciaux du chanteur, autour de la bouche et à la racine du nez, d'une façon tellement réaliste qu'il est possible de reconstituer exactement le timbre de la voix. Car ce « masque » (terme pris dans le sens que lui donnent nos chanteurs modernes) correspond à l'émission de sonorités nasillardes caractérisant le chant oriental moderne » (*Commentaires,* p. 19). Chez Nakht (tombe nº 52, à Thèbes, pl. XXXV et

[1] Sur ces taquets — en nombre très variable — voir encore *Commentaires,* p. 13 (pl. XL) et p. 14 (pl. LI et LII *a*).

[2] De même, sur un relief dans le creux du Nouvel Empire (Thèbes, tombe nº 11, pl. XXX *a*, *Commentaires,* p. 11) « les mains du harpiste se trouvent auprès de la cinquième corde : l'une la raccourcit par un léger attouchement, l'autre produit le son voulu en pinçant la corde ».

BIFAO 58 (1959), p. 185-192 Jean Sainte Fare Garnot
[Recension]. Hans Hickmann, 45 siècles de musique dans l'Égypte ancienne à travers la sculpture, la peinture, l'instrument.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

XXXVI) « le pouce gauche de la harpiste appuie sur une des cordes de la harpe. Le dessinateur ayant tiré des lignes droites pour les cordes fait pourtant dévier celle sur laquelle la musicienne exerce la pression de ses doigts. Nous pouvons donc déduire, par mesurage, l'intervalle que la musicienne est censée jouer » (*Commentaires*, p. 12). « Nous avons relevé quelques représentations de luths, dit encore Hickmann (*Introduction*, p. 7), instruments dont le manche est subdivisé par des frettes, ce qui facilite le jeu des intervalles. Or l'emplacement de ces frettes a été, de toute évidence, calculé par les dessinateurs. Il nous est facile de retrouver les quartes et les quintes parmi les intervalles rendus ainsi optiquement perceptibles. Si le même artiste représente une harpiste exécutant une sorte de « flageolet », l'emplacement de la main par rapport à la longueur de la corde est minutieusement étudié, et nous pouvons nous fier à la scène ». Hans Hickmann a tiré, de cette méthode d'interprétation, un parti extraordinaire. D'après la position des mains des exécutants, et compte tenu de la longueur des cordes, il a montré que les harpistes des tombes thébaines n° 65 (homme, époque ramesside), 367 (femme, XVIII^e dynastie) et 75 (femme, XVIII^e dynastie) jouent, respectivement, « une octave » (*Commentaires*, p. 13), « l'intervalle de la quinte » (*Ibid.*, p. 15) et enfin « un intervalle de douzième » (*Ibid.*, p. 13). On arrive à des résultats non moins précis avec les « bois » (*aérophones*). Sur le bas-relief n° 1533 du musée du Caire (pl. LX, Ancien Empire) « tous les musiciens exécutent le « la » à l'unisson, d'après les signes identiques des chironomes et la longueur totale de la clarinette. Tous les trous de son instrument fermés, la clarinette obtient la fondamentale, le même son (la) que l'on obtient en utilisant une zoummarah moderne de même longueur » (*Commentaires*, p. 16).

En résumé les scènes de concert permettent d'identifier « certains intervalles particulièrement fréquents, exécutés par les harpistes, les clarinettistes et les flûtistes afin d'accompagner d'une sorte de polyphonie primitive (note tenue et augmentée par sa quinte et son octave) le chanteur ou le virtuose instrumental qui tient la vedette du mouvement mélodique » (*Introduction*, p. 8). Elles nous renseignent aussi sur les goûts des anciens, sur les instruments (notamment les harpes) ou les groupements d'instruments, dans certains cas assez inattendus [1], qu'ils préféraient. Enfin nous y trouvons, en quantité, d'utiles informations sur la place, assurément très grande, que la musique tenait dans leur vie, sur le rôle souvent éminent, que jouaient en Égypte les musiciens, sur les différents types d'exécutions musicales, civiles ou religieuses, publiques ou privées. Je reviendrai ailleurs [2] sur les liens étroits qui, dans l'ancienne Égypte, unissaient la pratique musicale et la vie religieuse, et sur le principe de l'« offrande musicale » dont Hickmann, avec raison, fait grand

[1] Dans ses *Commentaires*, p. 18, à propos des pl. LXXIV et LXXV, représentant le célèbre « bas-relief Tigrane » (au nom de *Tj nfr*), Hickmann écrit : « Une référence littéraire mentionne le jeu combiné de la harpe et du tambour, ensemble extraordinaire d'après nos conceptions. La scène présente prouve que cette pratique a réellement existé ».

[2] Compte rendu du livre de Hickmann, à paraître dans la *Revue de l'Histoire des Religions*.

BIFAO 58 (1959), p. 185-192 Jean Sainte Fare Garnot
[Recension]. Hans Hickmann, 45 siècles de musique dans l'Égypte ancienne à travers la sculpture, la peinture, l'instrument.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

état (*Introduction*, p. 8-9). Quant aux musiciens professionnels (certains d'entre eux, les Snefrou-nofre, de l'Ancien Empire, par exemple, ont formé — comme plus tard les Bach et les Couperin — de véritables dynasties; cf. *Introduction*, p. 12), dont nous pouvons suivre l'histoire à partir de la IVe dynastie, Hickmann leur a consacré une monographie, *Le Métier de Musicien aux temps des Pharaons*, dont la seconde édition, revisée et augmentée, a paru au Caire en 1954 (*Cahiers d'Histoire égyptienne*, série VI, fascicule 5/6).

Si le déchiffrement des scènes de concert permet de reconstituer des sons, les séquences de ces sons, autrement dit la mélodie, nous échappent. On peut du moins se faire une idée de ce que pouvaient être les airs composés par les sujets des Pharaons grâce à la méthode comparative et à l'étude de certains instruments modernes, qui ressemblent à ceux d'autrefois. Qu'il y ait eu transmission à notre époque d'une certaine pratique musicale issue d'un passé très lointain ne semble pas douteux. Les instruments, bien souvent, sont les mêmes. Hickmann nous en montre quelques-uns, dont aujourd'hui les Égyptiens font grand usage, ou qu'ils utilisaient encore il n'y a pas si longtemps : sistre de l'église copte (pl. XCIV *d*), *zoummarah* (pl. XCIX *b*), proche parente de la double clarinette de l'Ancien Empire, flûte droite ou *nay* (pl. CXI), lyre à caisse arrondie et non plus, comme au temps des Pharaons, à caisse rectangulaire (pl. CX *a*), *daraboukkah* (pl. CXXI *d*), comparable, à quelques détails près, aux « tambours sur vases » antiques. Et les usages, dans bien des cas, n'ont guère varié. Des flûtistes accompagnent toujours les paysans dans la campagne, au temps des récoltes (pl. CXII *a*; cf. pl. CII *b* [Ancien Empire], XXXVIII [XVIIIe dynastie]). Et l'on peut se demander si la gesticulation expressive de certains chantres coptes (pl. CVII *b*) ne descend pas, en droite ligne, de la « chironomie » en usage sous l'Ancien Empire ou même plus tard encore, nous dit Hickmann, pour indiquer « par certains gestes conventionnels [des bras ou des mains] ce qu'il sied de jouer aux instrumentistes... [et] aux chanteurs » (*Introduction*, p. 8). Bref, il n'est pas interdit de penser que « l'étude de la musique égyptienne moderne, des airs des paysans et de la mélopée des bateliers du Nil... et la connaissance approfondie de la liturgie copte nous [permettent] de reconstituer un jour l'édifice de la musique pharaonique » (*Introduction*, p. 11).

L'ouvrage de Hickmann, si riche soit-il, est une *sélection;* la documentation qu'il nous offre, très abondante, présentée et commentée avec autant de science que de goût, n'a pas la prétention d'être exhaustive. Voici quelques informations nouvelles dont l'auteur pourra, s'il le juge à propos, tenir compte dans son ouvrage, *Musique et vie musicale sous les Pharaons*, dont nous attendons la publication avec tant de curiosité et de sympathie.

1° *Idiophones.* — Il existe, au Royal Scottish Museum d'Edimbourg, une jolie clochette de bronze, que Cyril Aldred attribue au IIe siècle environ, après Jésus-Christ. Cette clochette, dotée, au sommet, d'un anneau, est ornée, sur sa face antérieure, d'un masque de Bès, sur ses faces latérales, d'une tête de bélier et d'une tête de chacal, le tout, bien entendu, en relief. C'est là, clairement, un décor apotropaïque. Par derrière on remarque un petit lézard, également en relief, posé en travers, juste en dessous de l'anneau. Son rôle était-il

BIFAO 58 (1959), p. 185-192 Jean Sainte Fare Garnot
[Recension]. Hans Hickmann, 45 siècles de musique dans l'Égypte ancienne à travers la sculpture, la peinture, l'instrument.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

de faire comprendre que la clochette devait être agitée « de nombreuses fois » (*šs*), le signe du lézard servant à écrire, en ancien égyptien, l'adverbe « beaucoup » [1] ?

2° *Membranophones.* — L'ouvrage de J. Leclant et A. Raccah, *Dans les Pas des Pharaons,* Paris 1958, reproduit, en pleine page, un superbe relief dans le creux du temple d'Hathor, à Philæ (époque ptolémaïque), montrant, de profil, un Bès debout, jouant du tambourin (fig. 58).

3° *Aérophones.* — Une très belle reproduction en couleurs d'un fragment de scène de concert (XVIII[e] dynastie), actuellement au British Museum (n° 37981), mais d'origine thébaine, se trouve dans la jolie (et récente) publication anglaise *The Faber Gallery of Oriental Art, Egyptian Tomb Paintings* (sans date et sans indication du lieu de publication!). Sur cette reproduction (une photographie, en noir, du même sujet, se trouve dans l'ouvrage de Hickmann, pl. LXXXV *b*), due, comme les autres, au grand talent de Mrs. Nina de Garis Davies, on notera la présence, au registre inférieur, d'une joueuse de double hautbois, de profil. Les anches de l'instrument, cette fois, ne sont pas visibles. D'autre part, dans l'ouvrage de J. Leclant et A. Raccah, cité plus haut, on trouvera (fig. 55 et 57) deux reliefs dans le creux (temple d'Hathor, à Philae) d'un grand intérêt. Nous avons affaire, dans l'un et l'autre cas, à un joueur de double hautbois, figuré en action, debout. Le double hautbois, on le sait, passait jusqu'à présent pour être réservé aux femmes.

4° *Cordophones.* — Le Royal Scottish Museum d'Edimbourg possède une statuette de calcaire représentant une musicienne assise, jouant de la harpe angulaire [2]. Si elle date bien, comme il est probable, de la fin de la XVIII[e] dynastie, ce serait la plus ancienne figuration connue du grand modèle de cet instrument (le petit modèle fait son apparition plus tôt; cf. Hickmann, pl. LIV, tombe n° 367 à Thèbes). Très bel exemple de cette même harpe angulaire (exemplaire portatif) entre les mains d'un Bès debout, dansant (relief dans le creux, temple d'Hathor, Philae, époque ptolémaïque) dans Leclant-Raccah, *Ouvr. cit.*, fig. 56. Le recueil de peintures de la *Faber Gallery of Oriental Art,* dont j'ai parlé, abonde en images de musiciens ou de musiciennes jouant d'un instrument à cordes : grande harpe naviforme (pl. 5), jouée debout; grande harpe en forme de louche, jouée accroupi (pl. 6), luths (pl. 5 et 8), lyre (pl. 5). Les caisses de résonance des deux luths visibles sur la planche 8, au registre inférieur (= Hickmann, pl. LXXXV *b*) n'ont ni la même forme, ni la même longueur, et les frettes, sur les manches, occupent des emplacements différents. Bien intéressante est la planche 6 (collection Bankes) qui nous montre une grande harpe

[1] Numéro d'inventaire : 1955.96. Hauteur : ± 6 cm. diamètre : + 3,5 cm. (mesures approximatives, prises à travers une vitrine).

[2] Cf. *Dynastic Egypt in the Royal Scottish Museum,* Edinburgh 1955, pl. 15. Hauteur : 14 cm. Numéro d'inventaire : 1953.321. D'après la forme du siège, on peut se demander si cette musicienne n'est pas une déesse.

BIFAO 58 (1959), p. 185-192 Jean Sainte Fare Garnot
[Recension]. Hans Hickmann, 45 siècles de musique dans l'Égypte ancienne à travers la sculpture, la peinture, l'instrument.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

en forme de louche, à neuf cordes et à neuf taquets, au manche surmonté par une tête de femme, peinte en jaune (c'est par conséquent une déesse). Le harpiste qui la joue, contrairement à la règle, n'est pas aveugle. Enfin, toujours au temple d'Hathor, à Philæ, se trouve l'image d'un homme (relief dans le creux, époque ptolémaïque) jouant d'une très grande lyre, dont les branches, papyriformes, sont décorées au sommet d'une tête de vache (la déesse Hathor? Cf. Leclant-Raccah, *ouvr. cit.*, fig. 54).

Quelques remarques, pour finir. Je ne jurerais pas que l'hiéroglyphe représentant un avant-bras humain dont la main, étendue, s'incline vers le sol (pl. XI et LXXVIII *b*, Ancien Empire; cf. *Commentaires*, p. 8 et 18) figure l'un des gestes caractéristiques du « chironome » (voir à ce sujet H. Hickmann, *Le problème de la notation musicale dans l'Égypte ancienne, Bulletin de l'Institut d'Égypte*, 1955 [t. XXXVI], notamment p. 504-512). A l'origine, les valeurs phonétiques de cet idéogramme (employé comme signe-mot) sont les suivantes : 1° *mḥ* « entre-choquer », d'où « battre des mains (ou des planchettes d'ivoire) »; cf. les exemples très démonstratifs (Saqqarah, Ancien Empire) cités par Hickmann, *Terminologie musicale de l'Égypte ancienne, Bulletin de l'Institut d'Égypte*, 1955 (t. XXXVI), fig. 2-3 et p. 588, note 1; 2° *ḥzi* « chanter ». Dans ce dernier cas, l'hiéroglyphe qui nous occupe est employé par substitution. Le concept du chant étant, graphiquement, irreprésentable, au moins dans l'écriture, on se sert de l'image la plus voisine, celle d'un geste — le claquement des mains l'une contre l'autre, pour battre la mesure — inséparable du chant égyptien. C'est par inadvertance que Haroèris, patron des musiciens, est appelé à la page 11 des *Commentaires* « le dieu à la tête d'épervier ». Il s'agit en réalité d'un dieu-faucon; Hickmann le donne bien pour tel aux pages 13 et 14 des mêmes *Commentaires* (à propos des planches LI *b* et LII *a*). La stèle n° 20732 (pl. LXIV *b*, et *Commentaires*, pl. 16) date du Moyen Empire. Le nom du possesseur du mastaba de Leyde est à transcrire Hetep-her-Akhti (« la face du dieu Akhti est satisfaite »; cf. Hermann Ranke, *Die Aegyptischen Personennamen*, Glückstadt-Hambourg 1935, p. 258, n° 24) et non (comme on a fait longtemps) Akhet-Hetep-Her. Le nom de « fresques » (*Commentaires*, p. 19, à propos des planches LXXXV *a* et *b*) ne convient guère aux peintures murales des tombes thébaines, exécutées à la détrempe, sur surface sèche et non humide.

La qualité des reproductions groupées sur les planches n'est pas toujours égale. Beaucoup sont très bonnes; d'autres m'ont semblé un peu « grises ». Au contraire la typographie est impeccable et la présentation matérielle de l'*Introduction* et des *Commentaires*, imprimés sur beau papier, ne mérite que des éloges.

Jean Sainte Fare Garnot.

BIFAO 58 (1959), p. 185-192 Jean Sainte Fare Garnot
[Recension]. Hans Hickmann, 45 siècles de musique dans l'Égypte ancienne à travers la sculpture, la peinture, l'instrument.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net