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 113 (2014), p. 193-202

Christine Hue-Arcé

Les graffiti érotiques de la tombe 504 de Deir el-Bahari revisités

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

Les *graffiti* érotiques de la tombe 504 de Deir el-Bahari revisités

CHRISTINE HUE-ARCÉ

Le cirque rocheux de Deir el-Bahari abrite de nombreuses sépultures creusées dans la falaise, parmi lesquelles la tombe 504. Situé au-dessus de la colonnade nord du temple funéraire de la reine Hatchepsout[1], cet hypogée, probablement creusé au Moyen Empire[2], n'a révélé aucun défunt. Sur la paroi est de cette tombe, divers *graffiti* ont été découverts (fig. 1) : une ébauche de stèle hiératique peinte à l'encre noire, quelques *graffiti* textuels, ainsi que plusieurs *graffiti* figurés. Parmi ces derniers, un ensemble de dessins érotiques à la datation controversée a fait l'objet de commentaires variés depuis le début des années 1980.

Les *graffiti* ont fréquemment été soumis à une interprétation politique : les commentateurs y reconnaissaient le pharaon Hatchepsout et son haut dignitaire Senenmout. L'analyse du contexte de représentation de ces images et leur mise en parallèle avec des motifs semblables ont jusqu'à présent été négligées. Elles permettent pourtant une meilleure compréhension des *graffiti* érotiques de la tombe 504 de Deir el-Bahari.

Une datation contestée

Situer chronologiquement les *graffiti* de la tombe 504 est problématique, car ils ne possèdent pas de critère de datation intrinsèque. L'ébauche de stèle hiératique et les quelques *graffiti* textuels sont les seuls éléments datables de la paroi est de la tombe ; c'est à partir de ces derniers que des hypothèses de datations ont été émises pour les *graffiti* érotiques.

Je tiens à remercier Frédéric Colin et Aurélie Roche pour leur aide dans la préparation de cet article, ainsi que Cédric Brélaz, Sylvie Donnat et Aline Specklin pour leur relecture.

1 *PM* I, 658.

2 Les autres tombes du cimetière 500 datent du Moyen Empire, comme l'atteste le matériel retrouvé. Cf. *PM* I, 650-651.

BIFAO 113 (2014), p. 193-202 Christine Hue-Arcé
Les graffiti érotiques de la tombe 504 de Deir el-Bahari revisités
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

La datation de l'inscription hiératique est elle-même source de débats. À partir d'arguments paléographiques, M. Marciniak a proposé de situer la stèle entre la fin de la XVIII^e^ dynastie et la XIX^e^ dynastie[3]. E. Wente a cependant établi une nouvelle lecture du hiératique qui lui a permis de reconstituer la généalogie du dédicant : il propose ainsi de la faire remonter à l'époque de la construction du temple funéraire d'Hatchepsout. E. Wente a en outre identifié les personnages cités dans les *graffiti* textuels de la paroi est à des prêtres connus pour avoir officié sous le règne conjoint d'Hatchepsout et de Thoutmosis III. Ces *graffiti* devraient donc être datés de cette époque[4].

L'égyptologue américain considère, d'après leur disposition spatiale, que les *graffiti* érotiques ont été exécutés après la stèle hiératique et avant les *graffiti* textuels. Il les situe alors entre l'époque de la construction du temple funéraire d'Hatchepsout – période où aurait été peinte la stèle hiératique – et la fin du règne conjoint d'Hatchepsout et de Thoutmosis III – lorsque les prêtres des *graffiti* textuels officiaient dans le temple de la souveraine, alors achevé et en activité. La stèle hiératique pourrait effectivement dater de la construction du temple funéraire d'Hatchepsout. Cependant, l'établissement d'une datation pour cette inscription ne permet pas de situer précisément les *graffiti* érotiques dans le temps, aucun critère ne permettant d'affirmer qu'ils sont postérieurs à la stèle hiératique.

Il est donc impossible d'établir une datation claire pour les *graffiti* érotiques de la tombe 504. Les modernes se sont néanmoins appuyés sur l'hypothèse d'E. Wente pour reconnaître Hatchepsout et Senenmout dans ces représentations.

Hatchepsout et Senenmout ?

Description des graffiti [FIG. 1]

Les *graffiti* figurés de la paroi est montrent quatre individus : le premier est un personnage ithyphallique de petite taille, totalement nu (A). Le second est un grand personnage, debout, vêtu d'un pagne, chaussé de sandales et tenant un bâton dans la main droite (B) ; cette iconographie correspond à la représentation traditionnelle du notable égyptien[5]. Enfin, sous la stèle hiératique, un *graffito* figure une relation sexuelle entre un personnage féminin (C) et un individu masculin (D). L'homme se tient derrière la femme[6], identifiée comme telle grâce à sa coiffure et au triangle noir qui marque son pubis. Penchée en avant, elle prend appui à l'aide de ses mains sur un objet difficilement identifiable.

3 M. Marciniak, « Une inscription commémorative de Deir el Bahari », *MDAIK* 37, 1981, p. 299-305.

4 E. Wente, « Some Graffiti from the Reign of Hatshepsut », *JNES* 43, 1984, p. 51-52.

5 J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne IV. Bas reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne*, Paris, 1964, p. 59.

6 Cette position pourrait être celle habituellement désignée *coitus a tergo/per anum*. Cf. J. Toivari-Viitala, *Women at Deir el-Medina : a Study of the Status and Roles of the Female Inhabitants in the Workmen's Community during the Ramesside Period*, *EgUit* 15, 2001, p. 144, n. 52 ; M. Orriols i Llonch, « Léxico e iconografía erótica del antiguo Egipto. La cópula *a tergo* », *Trabajos de Egiptología* 5/2, 2009, p. 123-135.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Une historiographie tardive

La tombe 504, mise au jour par l'équipe dirigée par H. Carter et Lord Carnarvon, reçoit dans un premier temps le numéro 82. Les *graffiti* sont mentionnés dans une note inédite de H. Carter, qui ne précise pas leur nature[7]. Ils sont ensuite cités dans le Porter & Moss en 1964[8], où la tombe se voit attribuer le numéro 504 ; les dessins sont simplement présentés comme des « *graffiti*, including long stela ».

En 1982, J. Romer est le premier à s'attarder sur les *graffiti* érotiques de la tombe[9]. Il propose d'y voir une représentation d'Hatchepsout et de son grand intendant Senenmout. J. Romer observe que l'individu B porte une coiffe peu fréquente en Égypte ancienne, qu'il interprète comme un attribut de « responsable ». Or, il pense retrouver cette coiffe sur la tête de l'individu D : il s'agirait ainsi de Senenmout dans les deux cas, que J. Romer considère comme le « responsable » à Deir el-Bahari. Selon le même auteur, l'individu C porterait une perruque royale. La coiffe supposée royale, combinée au « manque de poitrine » apparent de ce personnage, lui font affirmer qu'il s'agit d'Hatchepsout – du fait de la masculinisation notable de la souveraine durant son règne[10]. J. Romer n'identifie pas le personnage A ithyphallique. Cette figuration érotique de Senenmout et Hatchepsout ne constitue pas d'après lui une dénonciation de relations amoureuses entre la souveraine et son intendant. Il considère plutôt que les ouvriers à l'origine de ces *graffiti* auraient cherché à exposer l'ambiguïté engendrée par la double nature de pharaon et de femme d'Hatchepsout. De plus, ils n'auraient pas voulu être irrespectueux à l'encontre du pouvoir royal, mais envers une « simple usurpatrice »[11].

E. Wente revient sur l'interprétation de J. Romer[12] et propose de voir les individus A et B comme un ensemble constituant une scène préliminaire à celle de l'acte sexuel. L'individu féminin C et le notable B seraient une seule et même personne. Or, l'auteur souligne que l'unique femme pouvant endosser cette double fonction à cette période était Hatchepsout. Il pense d'autre part reconnaître la couronne bleue dans la coiffe portée par l'individu B, ceci confirmant alors l'identification de la souveraine. Pour E. Wente, Senenmout n'est pas représenté dans ces scènes. Il n'existe donc pas de preuve, ni dans ces représentations, ni ailleurs, qui appuierait l'existence de relations amoureuses entre la reine et l'intendant. Les ouvriers auraient dessiné leur souverain avec un homme, sans spécifiquement l'identifier, afin de dénoncer une situation politique ambiguë.

Les interprétations des *graffiti* de la tombe 504, proposées par J. Romer puis E. Wente, ont suscité un certain engouement : à la suite de leurs études, les *graffiti* érotiques sont considérés chez plusieurs auteurs comme dépeignant Hatchepsout et Senenmout[13]. Parmi eux, Chr. Desroches Noblecourt s'est appuyée sur les *graffiti* pour défendre l'hypothèse selon laquelle la reine et son intendant auraient entretenu des relations amoureuses. Elle affirme que ces *graffiti* représentent Senenmout et Hatchepsout, en suivant J. Romer et E. Wente qui

7 Carter Mss. *I.J.* 293. Je remercie A. Hobby du Griffith Institute de m'avoir fourni une copie de ce document essentiel pour l'histoire de la tombe 504.

8 *PM* I, 658.

9 J. Romer, *Romer's Egypt*, Londres, 1982, p. 156-159.

10 Cl. Vandersleyen, *L'Égypte et la vallée du Nil 2. De la fin de l'Ancien Empire à la fin du Nouvel Empire*, Paris, 1995, p. 276.

11 J. Romer, *op. cit.*, p. 159.

12 E. Wente, *op. cit.*, p. 52-54.

13 C'est notamment le cas chez W. K. Simpson, *LÄ* V, 1984, col. 849-851, *s. v.* « Senenmut », J. Virgili (éd.), *Papiro erótico*, Barcelone, 2013, p. 45, et, de façon sous-entendue, chez N. Grimal, *Histoire de l'Égypte ancienne*, Paris, 1988, p. 251-252.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

seraient « relativement d'accord sur les grandes lignes de leur interprétation ». Chr. Desroches Noblecourt ne précise cependant pas que si les deux savants s'accordent à voir Hatchepsout dans l'individu C, ils ne partagent pas le même point de vue concernant la présence de Senenmout dans la scène. Pour Chr. Desroches Noblecourt, le personnage A serait Senenmout se dirigeant vers le notable B ; ce dernier, coiffé du « khépéresh royal », étant identifiable à Hatchepsout. Cette scène « illustrerait bien la notion populaire exprimée à l'époque, suivant laquelle l'acte d'amour dérisoire d'un homme avec le souverain qu'était Hatshepsout n'était pas concevable ». À l'instar de J. Romer, Chr. Desroches Noblecourt considère en outre qu'Hatchepsout et Senenmout sont les personnages C et D représentés dans la scène de l'acte sexuel. Cette dernière symboliserait l'idée qu'au moment où la reine était « dépouillée du décorum rituel d'un souverain, la nature du fougueux amant pouvait retrouver ses chances »[14]. Si Chr. Desroches Noblecourt semble privilégier la parodie politique, elle la considère néanmoins comme la conséquence de « l'aventure sentimentale » qui unissait selon elle Senenmout et Hatchepsout[15].

Les avis des égyptologues divergent donc sur l'interprétation à donner à ces *graffiti*, autant que sur l'identification des personnages (cf. tableau 1).

	Individu A	**Individu B**	**Individu C**	**Individu D**
J. Romer	Non identifié	Senenmout	Hatchepsout	Senenmout
E. Wente	Individu générique	Hatchepsout	Hatchepsout	Individu générique
Chr. Desroches Noblecourt	Senenmout	Hatchepsout	Hatchepsout	Senenmout

TABLEAU 1. Récapitulatif des personnages représentés dans les *graffiti* érotiques de la tombe 504 et de l'interprétation proposée par les modernes.

Identification des personnages

L'identification des personnages figurés se trouve au cœur des controverses sur l'interprétation globale qui doit être donnée aux *graffiti* érotiques de la tombe 504. Nous l'avons vu, le débat est particulièrement animé à propos de l'individu B que E. Wente[16] et Chr. Desroches Noblecourt ont considéré comme une représentation d'Hatchepsout coiffée de la couronne bleue. L'hypothèse qu'il s'agisse effectivement du *ḫprš* ne peut être totalement exclue[17]. Cependant, il semble plus probable que cet homme ne porte pas de coiffe particulière. Le supposé bord de la couronne serait en réalité l'indication de la ligne des cheveux. L'iconographie ne permet pas de se prononcer sur une quelconque identification de cet individu : les éléments de parure qui lui sont attribués peuvent aussi bien être portés par un simple fonctionnaire, un personnage influent de la cour, voire un souverain. Un *graffito* hiératique, situé au-dessus de lui, suggère toutefois d'y reconnaître un artisan. Ce *graffito* a été lu *ḥrtyw-nṯr*, « tailleur de pierres », par

14 Chr. DESROCHES NOBLECOURT, *La Reine mystérieuse Hatchepsout*, Paris, 2002, p. 263.
15 *Ibid.*, p. 263-264.
16 E. WENTE, *JNES* 43, 1984, p. 53.
17 Le dessin n'est pas assez précis pour permettre d'exclure cette hypothèse. De même, le contexte ne l'autorise pas non plus, la couronne bleue soulignant vraisemblablement l'aspect humain du souverain. À ce propos, cf. T. HARDWICK, « The Iconography of the Blue Crown in the New Kingdom », *JEA* 89, 2003, p. 117-141.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

E. Wente. Le chercheur se refusait pourtant à interpréter ce texte comme une légende pour l'individu B ; cela contredisait en effet son hypothèse qui consistait à reconnaître Hatchepsout dans ce personnage. La disposition des deux *graffiti* semble malgré tout indiquer que ce titre qualifie effectivement le notable. Sa pose hiératique, debout, tenant une canne dans la main, correspond à celle du « maître »[18]. Le tailleur de pierres[19], s'il fait partie de la catégorie des travailleurs manuels[20], garde néanmoins un statut reconnu, attendu qu'il représente une « corporation d'hommes libres et instruits »[21]. Certains carriers bénéficiaient ainsi d'un statut important[22]. Rien ne s'oppose alors au fait de considérer l'individu B comme un tailleur de pierres.

L'identification du personnage féminin C fait en revanche consensus : les modernes l'ont systématiquement interprété comme Hatchepsout. Cette identification de la souveraine repose principalement sur deux critères : la perruque dite « royale » que porterait l'individu C et son « manque de poitrine ». En réalité, le dessin n'est pas assez précis pour permettre de reconnaître la coiffure qui peut aussi bien figurer la traditionnelle perruque tripartite, la perruque enveloppante – toutes deux portées par les femmes non royales au Nouvel Empire[23] – ou encore des cheveux laissés libres. Cette coiffe peut également être mise en lien avec la perruque longue, dont Ph. Derchain a montré qu'elle constitue parfois une référence codée à l'érotisme et à la vie amoureuse[24]. Pour J. Romer, seule Hatchepsout a pu être représentée avec une poitrine menue, détail iconographique qu'il considère comme inhabituel[25]. Dans les *graffiti* de la tombe 504, la femme (C) et l'homme (D) ont effectivement un torse relativement semblable et seuls le pubis marqué de l'une et le phallus de l'autre indiquent la différence de sexe. Il ne s'agit cependant pas d'un phénomène rare : dans les représentations de relations sexuelles[26], les divergences anatomiques entre l'homme et la femme ne sont pas marquées de façon évidente, exception faite des parties génitales[27], comme dans le cas de nos *graffiti*.

18 J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne IV. Bas reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne*, Paris, 1964, p. 59.

19 À propos de ce titre, cf. J. Černy, *A Community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period*, *BdE* 50, 2001, 2e éd., p. 251-254.

20 K. Michalowski, *L'Art de l'Ancienne Égypte*, Naples/Paris, 1968, p. 187.

21 G. Goyon, *Nouvelles Inscriptions rupestres du Wadi Hammamat*, Paris, 1957, p. 6.

22 Cf. notamment J. Černy (*op. cit.*, p. 253) qui mentionne un certain Amenemopenakht, tailleur de pierres à la fin de la XXe dynastie, à la position sociale et aux fonctions importantes.

23 J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne III. La Statuaire*, Paris, 1958, p. 488-489.

24 Ph. Derchain, « La Perruque et le Cristal », *SAK* 2, 1975, p. 57-64.

25 « A Curious Iconography » : J. Romer, *Romer's Egypt*, Londres, 1982, p. 158.

26 Cf. entre autres *O. BM* 50714, *O. Ägyptisches Museum Berlin* 23676, *O. Caire JE* 11198, ainsi que les *ostraca* issus d'une collection privée présentés dans L. Manniche, *Sexual Life in Ancient Egypt*, New York, 1987, p. 55, fig. 47-48. Voir également le papyrus érotique de Turin : J.A. Omlin, *Der Papyrus 55001 und seine satirisch-erotischen Zeichnungen und Inschriften*, Turin, 1973 ; J. Virgili (éd.), *Papiro erótico*, Barcelone, 2013.

27 J. Toivari-Viitala, *Women at Deir el-Medina : a Study of the Status and Roles of the Female Inhabitants in the Workmen's Community during the Ramesside Period*, *EgUit* 15, 2001, p. 146.

BIFAO 113 (2014), p. 193-202 Christine Hue-Arcé
Les graffiti érotiques de la tombe 504 de Deir el-Bahari revisités
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Des représentations votives

Les arguments avancés par les commentateurs pour affirmer que les *graffiti* dépeignent Hatchepsout et Senenmout sont donc très incertains. Sans considérer ces représentations érotiques comme de simples dessins grivois, une autre hypothèse peut être émise à leur sujet : celle d'une fonction votive[28], que vient appuyer l'existence de nombreux parallèles.

Erotica et graffiti

Si beaucoup d'*erotica*[29] datent des époques tardives, ce type d'objets se rencontre dès le début du Nouvel Empire. L'étude des offrandes votives à Hathor menée par G. Pinch tend à le montrer. En effet, dans le matériel pris en considération dans cette recherche figurent des objets de forme phallique, dont certains sont datés de la XVIII^e^ dynastie[30]. Plusieurs de ces phallus ont été mis au jour dans les chapelles d'Hathor des temples funéraires de Thoutmosis III et d'Hatchepsout à Deir el-Bahari, et dans leurs alentours. Pour J. Aksamit, les nombreux *erotica* retrouvés dans les déblais de construction du cirque de Deir el-Bahari proviennent également de ces chapelles[31]. Ces *ex-voto* ont pu tenir un rôle pour assurer la fertilité d'un couple, en associant la vie sexuelle du dédicant à celle du couple divin formé par Hathor et Atoum[32].

Si de nombreuses figurines de forme phallique peuvent être considérées comme des *ex-voto*, certains *graffiti* érotiques pourraient également être pourvus d'une telle fonction religieuse. On retrouve notamment un *graffito* analogue à celui de la scène du couple de la tombe 504 au Ouadi el-Hammamat, où de nombreux *ex-voto* à Hathor et à Min ont été mis au jour. Le *graffito* érotique du Ouadi el-Hammamat, daté par G. Goyon de la Basse Époque, est accompagné d'une inscription hiéroglyphique que l'égyptologue propose de lire  ou , sans parvenir à en déterminer le sens précis[33]. G. Goyon a considéré cette courte phrase, située au-dessus du personnage féminin, comme le discours de ce dernier. Il serait cependant plus probable d'y voir la légende de l'ensemble de la scène érotique qui pourrait être transcrite . Il a été démontré que le terme *nfr* peut désigner le phallus et qu'il s'applique dans ce cas à celui d'un dieu[34]. Il serait ici, selon G. Goyon, une métaphore du sexe en érection, que l'on retrouve dans des inscriptions religieuses associées au dieu Min[35]. On peut alors envisager de

28 Le terme d'*ex-voto* sera employé dans les pages suivantes dans le sens d'un présent fait à une divinité en accomplissement d'un vœu ou afin de s'assurer ses bonnes grâces.

29 C'est notamment le cas de figurines mises au jour dans la nécropole de Saqqara Nord (Ph. Derchain, « Observations sur les Erotica », dans G.T. Martin (éd.), *The Sacred Animal Necropolis at North Saqqâra. The Southern Dependencies of the Main Temple Complex*, Londres, 1981, p. 166-170) et à Athribis (K. Myśliwiec, « Phallic Figurines from Tell Atrib », dans J. Aksamit *et al.*, *Essays in Honour of Prof. Dr. Jadwiga Lipinska*, *Warsaw Egyptological Studies* 1, 1997, p. 119-137).

30 G. Pinch, *Votive Offerings to Hathor*, Oxford, 1993, p. 235-245.

31 J. Aksamit, « Some small Hathoric ex-votos from Tuthmosis III Temple at Deir el-Bahari », dans J. Aksamit *et al.*, *Essays in Honour of Prof. Dr. Jadwiga Lipinska*, *Warsaw Egyptological Studies* 1, 1997, p. 10-13.

32 G. Pinch, *op. cit.*, p. 244-245.

33 G. Goyon, *Nouvelles inscriptions rupestres du Wadi Hammamat*, Paris, 1957, p. 29 ; p. 132, no. 129.

34 *Wb* II, 261.8. A. M. Blackman, H.W. Fairman, « The Significance of the Ceremony *ḥwt bḥsw* in the Temple of Horus at Edfu », *JEA* 36, 1950, p. 71, nos 13, 19. P. Vernus, « Amon *pꜣ-ʿdr* : de la piété « populaire » à la spéculation théologique », dans *Hommages à Serge Sauneron I. Égypte pharaonique*, *BdE* 81, 1979, p. 473, n. 3.

35 G. Goyon, *op. cit.*, p. 132.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

lire l'inscription *mḥ=s n nfr*, « qu'elle soit remplie par le phallus ». Il s'agirait donc d'un *ex-voto* visant à ce qu'un dieu non nommé[36] assure la fécondité d'un couple[37].

Un parallèle peut être établi entre les *graffiti* érotiques et certains *erotica* reproduisant des scènes semblables en trois dimensions. Un objet inédit de la collection de l'Institut d'Égyptologie de Strasbourg[38] montre des similitudes avec les *graffiti* de la tombe 504. Cette figurine représente un rapport sexuel entre un homme, dont le buste est manquant, et une femme. L'individu masculin, assis sur un tabouret, est positionné derrière la femme, qui prend appui sur ses genoux et ses mains. Cet objet est issu d'un don anonyme ; son contexte de découverte demeure donc inconnu. La proximité du type iconographique de l'*eroticon* de la collection de l'IES et des *graffiti* de la tombe 504 permet de supposer une transposition dans des scènes rupestres en deux dimensions de motifs présents sur des objets en trois dimensions. Ce phénomène est également mis en évidence par la comparaison d'autres *graffiti* et *erotica*. Ainsi, un *ostracon* mis au jour lors des fouilles dirigées par H. Cuvigny dans les *praesidia* romains du désert Oriental présente un personnage barbu, portant son phallus sur son épaule[39]. Ce « dessin humoristique » n'est pas sans rappeler certaines figurines retrouvées dans la Memphis pré-hellénistique. Plusieurs de ces objets présentent en effet un personnage portant son phallus sur l'épaule[40]. J. Fischer a montré que ces figurines sont associées au culte d'Harpocrate[41]. La transposition de motifs semblables sur des supports différents semble indiquer l'existence de thèmes iconographiques reproductibles dans les représentations érotiques égyptiennes. Cette récurrence de certains motifs passe notamment par la position des amants dans les scènes d'actes sexuels, lorsque l'homme se trouve derrière la femme[42]. Cette codification, mise en évidence par la répétition du motif, permet d'écarter l'hypothèse de *graffiti* grivois qui relèveraient de l'anecdote.

Le contexte de représentation

L'existence de parallèles rend légitime l'attribution d'une fonction votive aux *graffiti* de la tombe 504. L'analyse des dessins et de leur contexte de représentation vient renforcer cette hypothèse.

Quatre *graffiti* textuels se trouvent sur la paroi est de la tombe, devant le notable B. Ils font référence à des prêtres connus pour avoir officié dans le temple de Deir el-Bahari, sous le règne conjoint d'Hatchepsout et de Thoutmosis III[43]. La présence de noms de prêtres suscite donc l'interrogation sur la possibilité d'une nature votive pour la tombe 504.

36 La présence récurrente de Min au Ouadi el-Hammamat laisse cependant penser avec force de conviction que c'est à ce dieu que l'*ex-voto* était dédié.

37 L'hypothèse de lecture  proposée par G. Goyon ne peut cependant pas être totalement écartée. En effet, si l'on suppose, comme lui, que l'inscription serait le discours prononcé par la femme, on peut alors la comprendre *mḥ(=i) n nfr*, « que je sois remplie par le phallus ». Il est également possible que le sens du signe *mḥ* soit inversé : l'inscription se lirait ainsi de droite à gauche.

38 IES_NI_0623.

39 Ifao, *Les Praesidia romains du désert Oriental*, http://www.ifao.egnet.net/archeologie/praesidia/, page consultée le 6 mai 2011.

40 J. Fischer, « Der Zwerg, des Phallos und der Buckel. Groteskfiguren aus dem ptolemäischen Ägypten », *CdE* 73, 1998, p. 344, fig. 6-7.

41 *Ibid.*, p. 345-348.

42 Dans plusieurs scènes de ce type, la femme tourne la tête vers son partenaire. C'est notamment le cas de l'O. BM 50714 et du *graffito* du Ouadi el-Hammamat évoqué *supra*. Cette configuration se rencontre également dans une scène de Touna el-Gebel, cf. S. Gabra, E. Drioton, *Peintures à fresques et scènes peintes à Hermoupolis-ouest (Touna el-Gebel)*, Le Caire, 1954, pl. 12.

43 E. Wente, *JNES* 43, 1984, p. 51-52 ; cf. *supra*.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Outre la mention de ces prêtres, l'inscription hiératique[44] est constituée d'une formule d'offrande invocatoire et d'une bénédiction. Les premières lignes de la formule d'offrande ne mentionnent pas moins d'une dizaine de divinités, parmi lesquelles « Hathor qui domine Thèbes »[45]. Dans un texte hiératique inscrit sur le plafond de la tombe 504, un certain Nebouaou évoque le but de son séjour à Deir el-Bahari : obtenir une guérison. Il cite dans la formule d'offrande plusieurs divinités, parmi lesquelles apparaît une nouvelle fois Hathor[46]. Pour M. Marciniak, ce texte témoignerait de l'existence d'un sanatorium à Deir el-Bahari dès le Nouvel Empire, peut-être localisé dans la tombe 504, et en lien avec Hathor[47]. La présence d'un tel « centre médical » prêterait une dimension votive à la tombe 504. La possibilité d'une fonction comparable pour les *graffiti* érotiques se trouverait de la sorte renforcée. Cependant, rien ne vient confirmer l'existence d'un tel sanatorium dans le cirque rocheux au Nouvel Empire[48] et de son lien avec la déesse Hathor[49]. S'il est donc hasardeux de s'appuyer sur la seule hypothèse de M. Marciniak pour attribuer une fonction votive à la tombe, la présence des noms de prêtres et des formules d'offrande semble malgré tout plaider en ce sens[50].

Hathor

La déesse Hathor est particulièrement attachée au cirque rocheux de Deir el-Bahari. Sa présence y est attestée dès le règne de Montouhotep II[51] et les temples funéraires d'Hatchepsout et de Thoutmosis III possédaient une chapelle dédiée à Hathor où de nombreux *ex-voto* lui étaient offerts. Or, un lien entre la déesse et les *graffiti* de la tombe 504 ne serait pas à exclure.

Intrinsèquement liée à la sexualité[52], à la fertilité[53] et à l'énergie créatrice[54], Hathor est gratifiée à Deir el-Bahari de l'épithète Nébet-Hétépet, la main masturbatrice d'Atoum dont la fonction est d'entretenir le dieu dans une vigueur perpétuelle[55]. Les phallus votifs dédiés à Hathor dans les temples de Deir el-Bahari sont d'ailleurs vraisemblablement en lien avec ce rôle de main d'Atoum[56]. La déesse doit donc être regardée comme la dédicataire potentielle des *graffiti* érotiques présents dans le cirque rocheux.

44 Cf. *supra*.
45 E. Wente, *op. cit.*, p. 48.
46 M. Marciniak, « Un Texte inédit de Deir el-Bahari », *Bulletin du Centenaire. Supplément au BIFAO* 81, 1981, p. 285-286.
47 Un sanatorium en lien avec les cultes guérisseurs d'Imhotep et d'Amenhotep fils de Hapou est attesté à Deir el-Bahari pour les époques ptolémaïque et romaine, cf. *Ibid.*, p. 289, n. 7.
48 *Ibid.*, p. 288-291.
49 Mais ce lien reste possible puisqu'un sanatorium était attenant au temple d'Hathor à Dendérah, où la déesse guérissait des patients. Cf. Fr. Daumas, *LÄ* II, 1977, col. 1025, *s. v.* « Hathor ».
50 E. Frood, C. Ragazzoli, « Writing on the Wall: Two Graffiti Projects in Luxor », *Egyptian Archaeology* 42, 2013, p. 31-32, mentionnent l'existence de quelque 74 *graffiti* dans la tombe 504.
51 A.I. Sadek, *Popular Religion in Egypt during the New Kingdom*, *HÄB* 27, 1987, p. 48. Par ailleurs, Hathor fut honorée comme divinité de l'ensemble de la nécropole thébaine vraisemblablement à partir de la XII^e^ dynastie.
52 G. Pinch, *Votive Offerings to Hathor*, Oxford, 1993, p. 222.
53 Fr. Daumas, *LÄ* II, 1977, col. 1025, *s. v.* « Hathor ».
54 Ph. Derchain, *Hathor Quadrifons : recherches sur la syntaxe d'un mythe égyptien*, Istanbul, 1972, p. 42-43.
55 J. Vandier, « Iousâas et (Hathor)-Nébet-Hétépet », *RdE* 16, 1964, p. 60-61 ; 77-78.
56 G. Pinch, *op. cit.*, p. 243-245.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Conclusion

La proximité du temple funéraire d'Hatchepsout a longtemps poussé les chercheurs à identifier les *graffiti* érotiques de la tombe 504 à des représentations de la souveraine et Senenmout. Les auteurs ont voulu associer ces dessins érotiques à la situation politique particulière du règne d'Hatchepsout. Aucun élément ne permet cependant de dater avec assurance ces *graffiti* de cette époque. En outre, ni l'iconographie des représentations de cette tombe, ni les inscriptions hiératiques avoisinantes ne viennent corroborer l'hypothèse d'une figuration de ces deux personnages.

Le contexte des *graffiti* et l'existence de parallèles montrent qu'ils devraient plutôt être considérés comme des images votives. Le rôle prépondérant d'Hathor dans le cirque de Deir el-Bahari, associé à la dédicace d'*ex-voto* phalliques dans les chapelles qui lui sont consacrées, laissent supposer que les *graffiti* de la tombe 504 pourraient lui être dédiés.

Dans ces *graffiti*, l'individu C est pourvu d'un pubis bien marqué ; le personnage ithyphallique A présente quant à lui un sexe en érection disproportionné. Cette insistance faite sur les *genitalia* est relativement fréquente dans les représentations du même type et mettrait en avant la fertilité, ainsi que l'a montré G. Pinch à propos des figurines féminines dédiées à Hathor[57]. À l'instar de la femme du *graffito* érotique de Deir el-Bahari, ces figurines ont peu de poitrine, mais des hanches larges, un postérieur proéminent et un pubis bien marqué. Les caractéristiques analogues attribuées au personnage C des *graffiti* de la tombe 504 peuvent également correspondre à une volonté de favoriser la fertilité, ce qui rejoint l'hypothèse en faveur d'*ex-voto* religieux. Je suggère alors d'envisager le personnage ithyphallique A comme une figuration de la puissance génératrice de l'homme[58]. Dans cette optique, la scène de l'acte sexuel entre les individus C et D peut être regardée comme la représentation du moment de la procréation. De telles images doivent être associées à l'importance de l'union sexuelle comme un symbole – et la condition indispensable – de la renaissance des morts[59].

Dès lors, il devient légitime de s'interroger sur l'association de l'individu B à ces motifs. Sans caractère sexuel apparent, il semble plus pertinent de le considérer comme indépendant des deux autres. Ce notable serait un *ḥrṯyw-nṯr* « tailleur de pierres » sans rapport avec les *graffiti* érotiques. L'individu A, d'une part, et les individus C et D, d'autre part, auraient quant à eux pour fonction d'assurer la fertilité de leurs dédicants.

57 *Ibid.*, p. 198-225.

58 *Ibid.*, p. 239.

59 Cf. W. Westendorf, « Bemerkungen zur „Kammer der Wiedergeburt" in Tutanchamungrab », *ZÄS* 94, 1967, p. 139-150. Ph. Derchain (« Observations sur les Erotica », dans G.T. Martin (éd.), *The Sacred Animal Necropolis at North Saqqâra. The Southern Dependencies of the Main Temple Complex*, Londres, 1981, p. 169) avait déjà établi un lien similaire pour les *erotica* tardifs retrouvés durant les fouilles la nécropole de Saqqara Nord.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

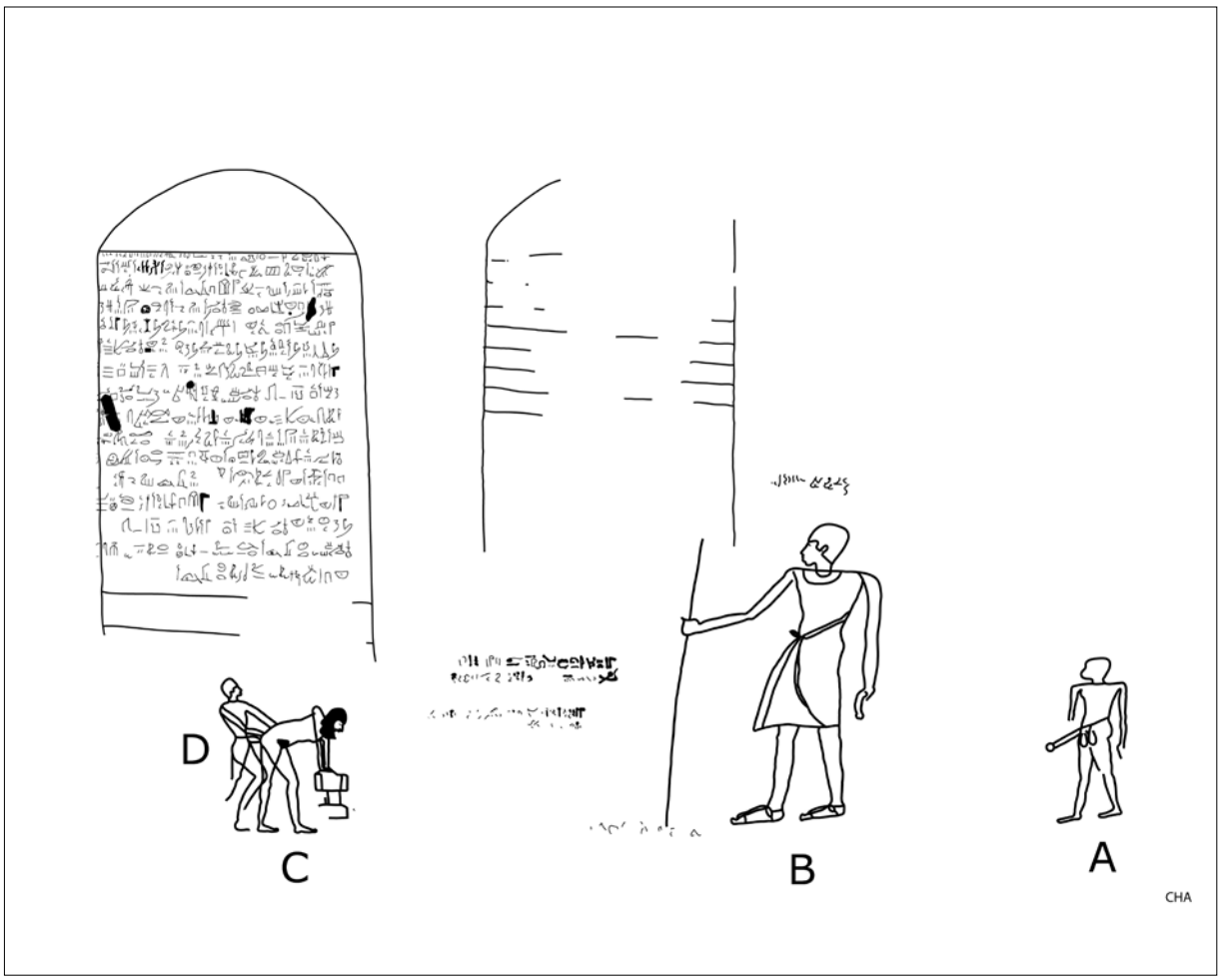


FIG. 1. La paroi est de la tombe 504.
Dessin de l'auteure, d'après la photographie de J. Romer, *Romer's Egypt*, Londres, 1982, p. 159.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net