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 115 (2016), p. 153-178

Sibylle Emerit

Le chant du harpiste : une porte ouverte sur l'au-delà ?

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

Le chant du harpiste : une porte ouverte sur l'au-delà ?

SIBYLLE EMERIT*

Dans une brève communication récemment publiée, j'avais attiré l'attention sur le titre *ḏꜣḏꜣwy* qui apparaît à deux reprises dans une courte légende inscrite autour de chacun des harpistes de la tombe de Ramsès III[1]. Au lieu de la traduction communément admise de « harpiste », *ḏꜣḏꜣwy* pourrait renvoyer au « collège divin » qui siège au tribunal osirien, d'autant plus que l'inscription placée à l'entrée de la niche I, là où sont représentés les musiciens, nous apprend qu'il s'agit de la salle des « deux Maât » (*mꜣʿty*), qui est également mentionnée dans l'une des deux légendes. Afin de pouvoir « expliquer la mise en relation de ces harpistes avec la salle de jugement », Florence Mauric-Barberio avait proposé de reconnaître un glissement de sens entre la harpe *ḏꜣḏꜣt* et le tribunal *ḏꜣḏꜣt*[2]. Il semble toutefois nécessaire d'aller plus loin dans la démonstration puisqu'il paraît peu probable que *ḏꜣḏꜣwy* désigne des musiciens ; lorsque le titre des instrumentistes à cordes est mentionné dans les sources, il s'agit toujours du terme *ḥsw*[3]. Ainsi, les inscriptions mentionneraient bien les deux collèges divins qui siègent au tribunal d'Osiris et les deux légendes doivent plus certainement être traduites de la manière suivante : « Paroles prononcées par le double collège qui est celui de la salle

* Ifao. Cet article a été élaboré lors de mon séjour à Rome, entre mars et juillet 2014, où j'ai été accueillie à l'École française de Rome. Mes remerciements vont à Catherine Virlouvet, directrice de l'EfR qui m'a permis de travailler dans des conditions optimales. Il m'est agréable d'exprimer aussi ma reconnaissance à Magdi Ali (Theban Mapping Project) qui m'a donné l'autorisation de reproduire les clichés des harpistes de la tombe de Ramsès III.

1 S. Emerit, « Une nouvelle interprétation du titre *ḏꜣḏꜣwy* dans la tombe de Ramsès III », *RdE* 66, 2015, p. 257-259.

2 Fl. Mauric-Barberio, « La tombe de Ramsès III », *EAO* 35, 2004, p. 22.

3 Le *ḥsw* est un chanteur (ou déclamateur) qui s'accompagne au son de la harpe, du luth, de la lyre ou encore en tapant dans ses mains, voir S. Emerit, « Le statut du "chef des chanteurs-*hesou*" (*ỉmy rꜣ ḥsww*) dans l'Égypte ancienne de l'Ancien Empire à l'époque romaine » *in* S. Emerit (éd.), *Le statut du musicien dans la Méditerranée ancienne : Égypte, Mésopotamie, Grèce, Rome. Actes de la table ronde internationale tenue à Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée les 4 et 5 juillet 2008*, BiEtud 159, Le Caire, 2013, p. 89-90.

BIFAO 115 (2016), p. 153-178 Sibylle Emerit
Le chant du harpiste : une porte ouverte sur l'au-delà ?
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

des deux Maât et des dieux gisants » (*ḏd-mdw ỉn ḏ3ḏ3wy nty wsḫt mɜʿt(y) n nṯrw ḥtp(ty)w*) et « Paroles prononcées par le double collège de Celui (= Osiris/Atoum) qui est à la tête de la Douat » (*ḏd-mdw ỉn ḏ3ḏ3wy nty ḫnty dw3t)*.

Dès lors, quel rapport peut-on établir entre la représentation de ces musiciens et le contexte funéraire ? Un simple jeu de mots ne peut en effet justifier une facétie des décorateurs, surtout à l'intérieur d'un programme iconographique qui a pour fonction première d'assurer la survie posthume du roi. La figuration des joueurs de harpe devait aussi faire sens dans le domaine des rites funéraires. En l'absence de représentation similaire dans les tombes royales, on peut proposer une mise en parallèle avec l'emplacement des scènes dites du « chant du harpiste » dans les chapelles privées de la nécropole thébaine. Ce rapprochement nous paraît possible à deux titres : le « chant du harpiste », conservé sur le papyrus Harris 500 [4], révèle que cette mélopée s'adressait à l'origine à un monarque [5] et l'hypogée de Ramsès III est le seul monument royal à intégrer dans son programme iconographique des scènes que l'on rencontre dans les tombes privées du Nouvel Empire.

Notre étude s'appuie d'une part, sur la place réservée au « chant du harpiste » dans l'architecture funéraire privée et, d'autre part, sur les éléments textuels et iconographiques qui apportent un éclairage à la fois sur le moment et le lieu où était entonnée cette mélopée. Une analyse croisée entre texte, image et architecture funéraire permet de renouveler notre compréhension du « chant du harpiste » [6] et d'apporter une nouvelle interprétation de la scène des harpistes de la tombe de Ramsès III. Le corpus, ci-après, rassemble uniquement les scènes *in situ* de la nécropole thébaine classées selon un ordre chronologique.

LES TRAITS DISTINCTIFS DU CHANT DU HARPISTE

De nombreuses études consacrées au chant dit « du harpiste » définissent les traits distinctifs d'un répertoire qui se reconnaît tant par la teneur de son texte que par le motif iconographique qui l'accompagne [7]. Ce dernier, peint ou sculpté dans les tombes privées à partir de la fin de

4 D'un point de vue paléographique, il date de la fin du règne de Séthi Ier ou du début du règne de Ramsès II, mais une version plus ancienne de ce chant est préservée dans une tombe de la XVIIIe dynastie ; sa composition est donc antérieure à celle du papyrus Harris 500 (M.V. Fox, « A Study of Antef », *Or* 46, 1977, p. 400-403 ; H. Goedicke, « The Date of the "Antef-song" » *in* J. Assmann, E. Feucht, R. Grieshammer [éd.], *Fragen an die altägyptische Literatur, Studien zum Gedenken an Eberhard Otto*, Wiesbaden, 1977, p. 185-196).

5 Les avis divergent quant à l'identification du roi nommé dans ce papyrus, puisque plusieurs Antef ont régné sur l'Égypte entre la XIe et la XVIIe dynastie. En dernier lieu, Ivan A. Ladynin propose de reconnaître un souverain de la XIe dynastie (« An observation on the Harper's Song of the Papyrus Harris 500 [BM10060] [The Antef Song], lines 6.4-5 » *in* E. Kormysheva [éd.], *The Cultural Heritage of Egypt and Christian Orient*, vol. IV, Moscou, 2007, p. 36). Pour Daniel Polz, il s'agirait plus certainement du pharaon dont la pyramide a été bâtie sur la rive occidentale de Thèbes à la fin de la Deuxième Période intermédiaire, Neb-Kheper-Rê-Antef (« Ihre Mauern sind verfallen…, ihre Stätte ist nicht mehr » *in* H. Guksch, E. Hofmann, M. Bommas [éd.], *Grab und Totenkult im Alten Ägypten,* Munich, 2003, p. 84-86).

6 P.A. Bochi considère, à juste titre, que la signification de la scène en elle-même n'a pas suffisamment été étudiée (« The "Image as Visual Trope and Cognitive Structure in the Ancient Egyptian Harpers' Songs » *in* Z.A. Hawass, J. Richards [éd.], *The Archaeology and Art of Ancient Egypt. Essays in Honor of David B. O'Connor*, CASAE 36, Le Caire, 2007, p. 127-128).

7 Les caractéristiques de ce répertoire ont été décrites à de nombreuses reprises. Voir, par exemple, J. Osing, « Les chants du harpiste au Nouvel Empire » *in* J. Osing (éd.), *Aspects de la culture*

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

la XVIII^e^ jusqu'à la XX^e^ dynastie, se caractérise par la présence d'un musicien en solo [8], le plus souvent en position assise (hormis doc. 13), devant le défunt, et éventuellement sa femme, auquel il adresse son chant. Contrairement à ce que semble indiquer son appellation moderne devenue usuelle, ce chant n'est pas réservé aux seuls harpistes puisque l'interprète peut aussi s'accompagner au luth [9]. Il n'est pas non plus l'apanage des hommes, puisqu'il est parfois chanté par une musicienne, comme c'est le cas dans la tombe thébaine n° 32 de Djehoutymes (doc. 13) [10]. S'il est vrai que le visage du musicien peut être empreint d'une grande gravité et son corps présenter un certain embonpoint (l'exemple le plus significatif est le doc. 18), ces traits physiques, que l'on prête aux harpistes dans l'art égyptien [11], se retrouvent dans d'autres contextes de performance et ne doivent pas être retenus comme signes distinctifs pour reconnaître visuellement ce chant [12]. En revanche, une autre caractéristique est l'emploi fréquent d'une formule introductive, ou *incipit*, qui contient des informations sur l'interprète, le lieu où il se trouve et la personne à laquelle il adresse la mélopée : il s'agit toujours du propriétaire de la tombe. Parmi les dix-huit chants du harpiste de la nécropole thébaine recensés dans la liste des documents ci-après, trois n'ont pas d'*incipit* (doc. 13, 16, 17) [13], mais le début du texte manque et il pourrait avoir figuré à l'emplacement de la lacune. L'*incipit* existe même dans la version du papyrus Harris 500 : « Chant qui est dans la chapelle du (roi) Antef justifié (et) qui (se trouve) en face du chanteur-*hesou* à la harpe-*benet* » (*ḫst ntt m ḫwt Ỉntwf mꜣʿ-ḫrw nty m bꜣḥ pꜣ ḥsyw m bnt*) [14]. Qu'il joue de la harpe ou du luth, le musicien porte le titre de *ḥsw* lorsque celui-ci est consigné.

D'après la teneur des textes et la fonction des monuments, le « chant du harpiste » semble bien devoir être rattaché au répertoire funéraire [15]. Pourtant, si la majorité d'entre eux font l'éloge de l'au-delà, d'autres, au contraire, font preuve de scepticisme vis-à-vis des croyances établies et invitent les vivants à jouir de la vie. Ce deuxième chant, au contenu « hérétique » [16],

pharaonique : quatre leçons au Collège de France, fév.-mars 1989, MAIBL 12, Paris, 1992, p. 11 ; P.A. Bochi, « Gender and Genre in Ancient Egyptian Poetry: The Rhetoric of Performance in the Harpers' Songs », *JARCE* 35, 1998, p. 89-90. Cette dernière étude donne une bibliographie du chant du harpiste (*ibid.*, p. 89, n. 1).

8 La seule exception connue est le relief de la chapelle funéraire de Paitenemheb, où quatre musiciens – un harpiste, un luthiste et deux flûtistes – exécutent ensemble cette pièce musicale (P.A.A. Boeser, *Beschreibung der Aegyptischen Sammlung des niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden. Die Denkmäler des Neuen Reiches. Erste Abteilung, Gräber,* La Haye, 1911, pl. VII).

9 Sur les dix-huit documents référencés pour cet article, huit chants sont interprétés par des luthistes (doc. 6, 8, 9, 12, 13, 14, 16, 17). Pour E.F. Wente (« Egyptian "Make Merry" Songs Reconsidered », *JNES* 21, 1962, p. 120), il faudrait remplacer l'expression « chants de harpiste » par « song for string accompaniment ».

10 L'analyse du motif iconographique par P.A. Bochi ne tient pas compte de ce dernier document (« The "Image as Visual Trope and Cognitive Structure in the Ancient Egyptian Harpers' Songs » *in* Z.A. Hawass, J. Richards [éd.], *The Archaeology and Art of Ancient Egypt. Essays in Honor of David B. O'Connor*, CASAE 36, Le Caire, 2007).

11 R. Tefnin, « À propos d'un vieux harpiste du musée de Leyde et du réalisme dans l'art égyptien », *AHAAA* 10, 1988, p. 7-26.

12 Voir par exemple, N. de Garis Davies, *The Rock Tombs of El Amarna*, ASE 13, Londres, 1903, pl. XXIII ; H. Hickmann, *45 siècles de musique dans l'Égypte ancienne à travers la sculpture, la peinture, l'instrument. Documents photographiques réunis et classés, textes d'introduction et commentaires*, Paris, 1956, pl. XXXIX/B. Se reporter également à la remarque de P.A. Bochi, « Gender and Genre in Ancient Egyptian Poetry: The Rhetoric of Performance in the Harpers' Songs », *JARCE* 35, 1998, p. 90, n. 4.

13 En ce qui concerne le doc. 17, E.F. Wente propose de combler la lacune en s'appuyant sur d'autres *incipit* (*op. cit.*, p. 123).

14 M. Patanè, « À propos du chant du harpiste d'Antef », *BSEG* 11, 1987, p. 99, 106, 109, l. 1 et 2.

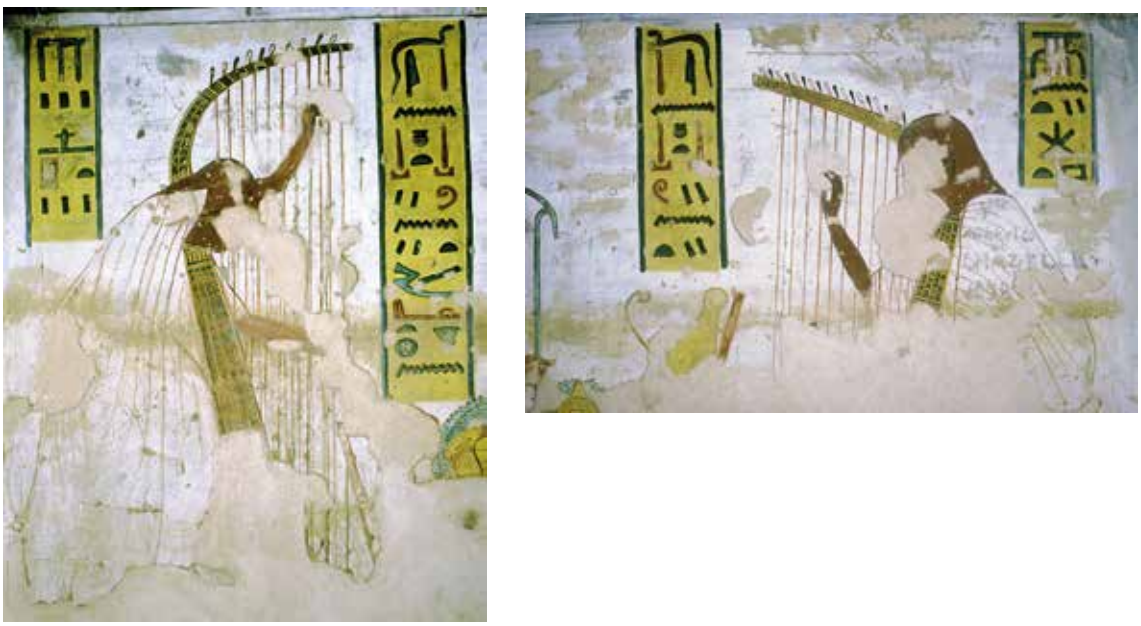
15 C'est la position défendue par M. Lichtheim, « The Songs of the Harpers », *JNES* 4, 1945, p. 178-212.

16 Voir le classement proposé par J. Assmann, *LÄ* II, 1977, col. 972-982, *s.v.* « Harfnerlieder ».

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

paraît peu compatible avec un contexte sépulcral[17]. Cela a amené Fl. Mauric-Barberio à écarter la possibilité d'une allusion à ce répertoire dans la scène de l'hypogée de Ramsès III[18]. Bien que ce *carpe diem* puisse paraître surprenant dans une civilisation où les croyances témoignent de la foi en une vie après la mort, il faut garder à l'esprit que ces chants « hérétiques » ont été copiés dans des tombes qui devaient garantir cette survie et parfois sur la même paroi que la version « orthodoxe » du même chant[19]. Une analyse de la place de ce motif dans l'architecture funéraire peut aider à résoudre cette apparente contradiction.

L'EMPLACEMENT DU CHANT DU HARPISTE DANS L'ESPACE ARCHITECTURAL



© Theban Mapping Project

Fig. 1. Photos de Francis Dzikowski. © Theban Mapping Project.

Ce n'est ni à partir de la teneur des inscriptions, ni dans le motif iconographique des harpistes de la tombe de Ramsès III que l'on peut reconnaître de manière évidente l'un des traits distinctifs de ce répertoire. Chaque musicien se tient debout pour jouer de la harpe, l'un devant Onouris-Chou, l'autre devant Rê-Horakhty (fig. 1). La niche I qui a été choisie pour les peindre apporte pourtant un point de comparaison intéressant. L'analyse du décor, mené par Fl. Mauric-Barberio, permet en effet de mieux saisir le contexte dans lequel ils jouent[20].

17 Voir en particulier la critique formulée par E.F. Wente (*op. cit.* p. 118-128) de l'hypothèse de M. Lichtheim.

18 Fl. Mauric-Barberio, *op. cit.* p. 22.

19 J. Osing (*op. cit.*, p. 15-17), avait déjà attiré l'attention sur la présence dans le même tombeau de chants « orthodoxe » et « hérétique » (TT 50, voir doc. 1, 2). On peut maintenant ajouter les exemples conservés dans les tombes thébaines nº 32 et nº 158 (voir doc. 13, 15-17).

20 Fl. Mauric-Barberio, *op. cit.*, p. 15-34.

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

Du point de vue de l'architecture et du programme iconographique, les niches I et J marquent un passage, celui de l'entrée dans la Douat qui symboliquement débute avec la salle N (fig. 2). Rappelons que la niche I correspond à la salle des deux Maât où intervient le jugement du défunt, tandis qu'Osiris est figuré assis, juste en face, dans la niche J. Le roi passe donc devant le tribunal osirien avant d'être admis à pénétrer dans le monde des morts.

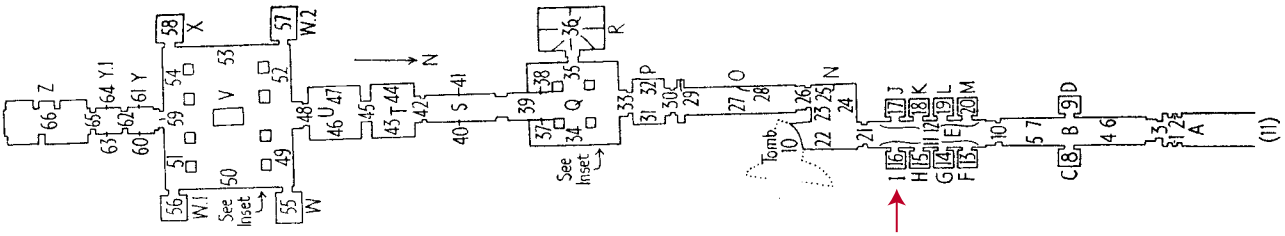


Fig. 2. Emplacement des niches I et J, PM I, part 2, p. 510.

Si l'on fait un rapprochement avec les chants de harpistes de l'époque ramesside, ceux-ci sont souvent placés dans l'embrasure de la porte d'entrée des chapelles funéraires privées[21], c'est-à-dire dans un espace qui symbolise là aussi le passage d'un monde vers un autre (doc. 4, 5, 7, 8, 9, 15) : le musicien joue au registre inférieur, le regard tourné vers l'intérieur de la chapelle et adresse son chant au défunt qui est assis en face de lui. Au registre supérieur, le propriétaire de la tombe est représenté en majesté pour accueillir le visiteur (fig. 3, 4).



Fig. 3. Embrasure de la porte d'entrée de la tombe TT 364. Photo S. Emerit (voir doc. 8).



Fig. 4. Embrasure de la porte d'entrée de la tombe TT 409. Photo S. Emerit (voir doc. 9).

21 Voir M. EL NOUBI, « A Harper's Song from the Tomb of Roma-Roy at Thebes (TT 283) », *SAK* 25, 1998, p. 254.

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

Lorsque l'on reprend l'ensemble des plans de ces chapelles pour situer les endroits réservés à ces scènes, on constate que ce sont souvent des lieux de passage : si ce n'est pas l'entrée, c'est dans le couloir menant de la salle 1 à la salle 2 (doc. 12, 17) [22]. La salle 1 est aussi un lieu privilégié pour ce motif (doc. 2, 3, 6, 10, 11, 13, 14), plus rarement la salle 2 (doc. 1) ou la cour (doc. 16). Quel que soit l'endroit défini à l'intérieur du programme iconographique, l'orientation du musicien et du propriétaire du tombeau est toujours la même : le premier regarde vers l'intérieur de la chapelle, le second en direction de l'entrée, même lorsque la scène est figurée sur une colonne (doc. 3). Dans la chapelle de Nefersekherou, celle-ci est même placée à côté de la statue du défunt, cette dernière faisant face à l'entrée (doc. 11). Plus exactement, deux statues de Nefersekherou encadrent l'effigie d'Osiris qui est ainsi au centre de la composition pour le visiteur qui pénètre dans la salle. Enfin, chez Tjay, le luthiste est situé dans la salle 1, à proximité d'une petite chapelle probablement consacrée à Osiris, d'après la représentation du défunt dans l'embrasure de la porte qui offre des bouquets à ce dieu et à son épouse, Isis (doc. 6).

On note une évolution importante avec la tombe d'Inherkhâouy (doc. 18), décorée sous le règne de Ramsès IV, puisque ce motif a été peint dans le caveau. Cette singularité est toutefois propre à la nécropole de Deir el-Medina où les caveaux sont couramment ornés alors qu'il n'en existe que deux exemples dans les autres cimetières thébains [23]. Le positionnement réservé à la scène à l'intérieur du programme iconographique mérite qu'on s'y attarde un instant. Le chant du harpiste est représenté dans la partie inférieure de la paroi ouest du caveau G qui comporte en tout 17 vignettes réparties sur trois registres [24]. La majorité d'entre elles concernent différents chapitres du Livre des morts [25]. Le choix des chapitres n'est pas sans rappeler les thèmes funéraires des niches I et J de la tombe de Ramsès III. Au registre supérieur, Inherkhâouy est ainsi introduit par Thot devant le tribunal osirien, dont les juges sont représentés à la vignette suivante, en dessous de la confession négative (chapitre 125B du Livre des morts) [26] puis, il est conduit vers un lac de feu où l'attend, selon l'inscription « le grand portier de la salle des deux Maât (*wsḫt mꜣʿt(y)*) » (chapitre 126 du Livre des morts) [27]. Après avoir été admis à poursuivre son voyage dans le monde des morts, plusieurs vignettes du second registre sont consacrées à ses transformations dans l'au-delà [28]. Le registre inférieur est, quant à lui, dévolu à différents

22 Il faut certainement ajouter le chant du harpiste de la tombe thébaine de Paser (TT 163) publié par J. Assmann : les blocs, dont celui qui préserve le harpiste et son chant, sont conservés au British Museum et leur emplacement exact dans la tombe n'est pas connu, c'est pourquoi ce document ne figure pas dans la liste donnée en fin d'article, mais il est reproduit en fig. 5. D'après la mise en scène des images, J. Assmann (« Harfnerlied und Horussöhne », *JEA* 65, 1979, p. 56) considère que le harpiste devait se situer au registre inférieur, à l'intérieur d'une porte (porte d'entrée ou passage de la salle 1 vers la salle 2).

23 N. Cherpion, J.-P. Corteggiani, *La Tombe d'Inherkhâouy (TT 359) à Deir el-Medina*, t. I, MIFAO 128, 2010, Le Caire, p. 2.

24 Il s'agit de la vignette n° 17. Pour visualiser l'emplacement de la scène sur la paroi et par rapport à l'ensemble du caveau G, voir *ibid.*, fig. 26, p. 92, fig. 31, p. 155.

25 La reproduction de vignettes du Livre de morts sur les parois d'une tombe demeure rare au Nouvel Empire et constitue là encore une particularité du site de Deir el-Medina (*ibid.*, p. 86).

26 *Ibid.*, p. 99-100 ; *id.*, *La Tombe d'Inherkhâouy (TT 359) à Deir el-Medina*, t. II, MIFAO 128, 2010, Le Caire, pl. 86.

27 *Id.*, *La Tombe d'Inherkhâouy (TT 359) à Deir el-Medina*, t. I, MIFAO 128, 2010, Le Caire, p. 101-102, 217 ; *id.*, *La Tombe d'Inherkhâouy (TT 359) à Deir el-Medina*, t. II, MIFAO 128, 2010, Le Caire, pl. 87.

28 *Id.*, *La Tombe d'Inherkhâouy (TT 359) à Deir el-Medina*, t. I, MIFAO 128, 2010, Le Caire, p. 104 sq.

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

rites rendus par la famille d'Inherkhâouy au défunt et à sa femme, et se clôt par la vignette du « chant du harpiste » placée au plus près d'Osiris. Dans les vignettes du registre inférieur, Inherkhâouy est tourné vers le monde des vivants, c'est-à-dire qu'il regarde vers l'entrée de la tombe, alors que lorsqu'il chemine dans l'au-delà, il se dirige vers le monde souterrain, en direction d'Osiris auquel il rend hommage sur la paroi du fond [29]. On peut se demander dans quelle mesure Inherkhâouy n'a pas puisé son inspiration dans la décoration de la tombe de Ramsès III, puisqu'il a commencé sa carrière sous le règne de ce roi et qu'il était « chef d'équipe dans la Place de Vérité », c'est-à-dire qu'il était « préposé au côté gauche de la décoration de la tombe royale » [30], donc, entre autres, de la niche I.

Bien que la scène dans la tombe d'Inherkhâouy ne figure pas dans un espace architectural équivalent aux autres exemples recensés, l'emplacement choisi pour représenter les harpistes n'est jamais neutre, que ce soit dans la tombe de Ramsès III ou dans les chapelles des particuliers : architecture et programme iconographique semblent marquer symboliquement une frontière spatiale entre le domaine des vivants et celui des morts, ce qui conduit à s'interroger de nouveau sur le contexte de la performance.

LE CONTEXTE DE LA PERFORMANCE SELON LES INDICES DONNÉS PAR LE CHANT ET L'ICONOGRAPHIE

On ne sait pas exactement à quelle occasion était interprété le chant dit « du harpiste ». Pour certains, c'était lors des banquets funéraires associés à la fête de la Vallée où les vivants rendaient visite aux défunts ; pour d'autres, c'était au cours de fêtes mondaines où les chants auraient fait partie des attractions [31]. D'après l'*incipit*, il semble bien que les joueurs de harpe intervenaient dans une cérémonie funéraire. Le terme *ḥwt* est employé six fois (doc. 6, 7, 10, 11, 12, 15) ainsi que dans le papyrus Harris 500 (voir *supra*), tandis que celui de *mʿḥʿt* est utilisé quatre fois (doc. 1, 5, 8, 14) et celui de *ḥwt-kȝ* à une seule reprise (doc. 9). Pour Hans Goedicke, *ḥwt* désigne la maison et signifie que le musicien était invité chez des particuliers pour interpréter ce chant lors de festivités mondaines [32]. Dans le contexte des tombes de particuliers, *ḥwt* renvoie plus certainement à la chapelle funéraire, d'autant plus qu'à l'époque ramesside, ce mot désigne le « temple funéraire » royal [33]. Le terme *ḥwt* [34] peut ainsi être considéré comme un synonyme

29 *Ibid.*, p. 149-150, *id.*, *La Tombe d'Inherkhâouy (TT 359) à Deir el-Medina*, t. II, MIFAO 128, 2010, Le Caire, pl. 143. Dans les registres supérieurs de la paroi ouest, le défunt est parfois tourné vers l'entrée de la tombe. La vignette 1, par exemple, qui illustre le chapitre 64 du Livre des morts le montre en train de « sortir au jour » (*id.*, *La Tombe d'Inherkhâouy [TT 359] à Deir el-Medina*, t. I, MIFAO 128, 2010, Le Caire, p. 92-94 ; *id.*, *La Tombe d'Inherkhâouy [TT 359] à Deir el-Medina*, t. II, MIFAO 128, 2010, Le Caire, pl. 83.

30 *Id.*, *La Tombe d'Inherkhâouy [TT 359] à Deir el-Medina*, t. I, MIFAO 128, 2010, Le Caire, p. 4-5.

31 J. Osing est revenu sur ce débat lorsqu'il a publié le chant conservé dans la tombe de Nefersekherou à Zawiet el-Mayetin (*op. cit.*, p. 15, 24) ainsi que plus récemment P.A. Bochi, « The "Image" as Visual Trope and Cognitive Structure in the Ancient Egyptian Harpers' Songs » *in* Z.A. Hawass, J. Richards (éd.), *The Archaeology and Art of Ancient Egypt. Essays in Honor of David B. O'Connor*, CASAE 36, Le Caire, 2007, p. 127-128.

32 H. Goedicke, *op. cit.*, 1977, p. 191-193.

33 *AnLex* 77.2540, 78.2521, 79.1850.

34 *Wb*. III, 4-3.5 ; *TLA* lemma-no. 99790.

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

de *mˁḥˁt*[35] et *ḥwt-kꜣ*[36]. De plus, l'*incipit* des chants de harpiste des tombes de Paser (doc. 3) et Piay (doc. 4) précise que le chanteur-*hesou* est « à l'intérieur de la nécropole » (*nty m tꜣ ḥrt*). Si on ajoute le fait que les paroles du chant du harpiste de la tombe thébaine 163[37] sont des glorifications (*sꜣḫw*)[38] adressées à l'Osiris Imenemhat, le rapport avec le rituel funéraire devient évident (fig. 5). Jan Assmann a d'ailleurs mis en lumière des motifs communs entre certaines formules funéraires et la phraséologie employée dans les chants du harpiste[39]. Ce rapport est encore souligné par la présence du prêtre-*sem* qui effectue des libations pour le défunt (doc. 6, 11).



Fig. 5. Tombe d'Imenemhat (Dra Abou el-Nagga, TT 163). D'après J. Assmann, « Harfnerlied und Horussöhne », *JEA* 65, 1979, pl. IX.

L'hypothèse d'un chant exécuté dans un cadre funéraire est confortée par une scène de la chapelle de la tombe d'Imeneminet à Gournet Mouraï (TT 277) ; elle montre un harpiste, ou plus précisément un *ḥsw*, représenté devant l'entrée du caveau (fig. 6), tandis que derrière lui, sur la paroi de la chapelle, le catafalque du défunt est mené en procession vers sa dernière demeure[40]. La cérémonie est présidée par la déesse de l'Occident, Imentet, qui se tient au-dessus du harpiste, et semble garder la porte d'accès à l'au-delà. Sur le registre supérieur, deux sarcophages sont dressés devant la sépulture du défunt afin de lui donner les derniers sacrements[41]. Enfin, le mort est transporté par quatre hommes en direction du souterrain[42].

35 Sur ce terme voir en dernier lieu : B. Claus, « Les chapelles funéraires des favorisés / no(ta)bles (*nꜣ mˁḥˁ.wt n nꜣ ḥsy.w/wr.w*). Une désignation de la "Vallée des Nobles" sous la XX^e^ dynastie ? » *in* V. Angenot, E. Warmenbol (éd.), *Thèbes aux 101 portes. Mélanges à la mémoire de Roland Tefnin*, MonAeg 12, série IMAGO 3, Bruxelles, 2010, p. 57-58.

36 *Wb*. III, 5.14-20 ; *TLA* lemma-no. 100010.

37 J. Assmann, « Harfnerlied und Horussöhne », *JEA* 65, 1979, p. 54-77 ; *id.*, *Altägyptische Totenliturgien. 2. Totenliturgien und Totensprüche in Grabinschriften des Neuen Reiches*, Heidelberg, 2005, p. 583-585.

38 *Id.*, « Harfnerlied und Horussöhne », *JEA* 65, 1979, p. 57-58 (a).

39 *Id.*, *Altägyptische Totenliturgien. 2. Totenliturgien und Totensprüche in Grabinschriften des Neuen Reiches*, Heidelberg, 2005, p. 596-598.

40 J. Vandier d'Abbadie, *Deux tombes ramessides à Gournet-Mourraï*, MIFAO 87, Le Caire, 1954, p. 12, pl. VIII.

41 *Ibid.*, p. 16-17, pl. XII, XIII.2.

42 *Ibid.*, p. 20, pl. XIV, XV.2. Pour l'ensemble de la scène, voir pl. XVI.1, mais la photo est malheureusement de mauvaise qualité.

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



Fig. 6. Tombe d'Imeneminet (Gournet Mouraï, TT 277). D'après J. Vandier d'Abbadie, *Deux tombes ramessides à Gournet-Mourraï*, MIFAO 87, Le Caire, 1954, pl. VIII.

La mise en scène de cette paroi est tout à fait exceptionnelle et sans point de comparaison. L'emplacement réservé au harpiste marque là encore l'idée d'une frontière entre le monde des vivants et des morts. Il demeure toutefois difficile d'établir le moment précis où le musicien déclamait son chant : était-ce au moment même des funérailles, à l'entrée du caveau ; ou lors du banquet de la belle fête de la Vallée ?

LE CHANT DU HARPISTE : UN MÉDIUM ENTRE DEUX MONDES ?

Dans une étude publiée en 2004, Melinda Hartwig proposait des arguments pour réconcilier les chants de harpiste dits « hérétiques » et « orthodoxes », en rappelant que le motif appartenait au programme iconographique des chapelles funéraires et que celles-ci étaient visitées par les vivants. Selon, cet auteur, la simple perception visuelle du musicien rappelait la vacuité de l'existence, invitant à jouir du moment présent, à préparer sa vie *post mortem* et à respecter le culte funéraire [43].

Une autre interprétation semble désormais possible. La présence du harpiste (ou du luthiste) pourrait indiquer l'instant où le défunt, admis dans le royaume d'Osiris, quitte les siens. Celui-ci, ayant été reconnu par ses pairs devant le tribunal, est désormais prêt à s'éloigner de la rive des vivants pour pénétrer dans l'au-delà. L'allusion à la salle des deux Maât (*wsḫt mȝʿty*) dans le chant de la tombe thébaine nº 158, ainsi que dans celle de Ramsès III, conforte cette hypothèse [44]. Le rôle du musicien et de sa mélopée serait alors d'incarner ce passage, de servir de médium entre deux univers. Plus qu'un *carpe diem*, le « chant du harpiste » pourrait être compris comme une frontière infranchissable entre le monde des vivants et des morts, engageant ceux qui restent sur terre à profiter de l'existence d'ici-bas puisque leur contenu s'adresse aussi bien au défunt

43 M. Hartwig, *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes, 1419-1372 BCE.*, MonAeg 10, série IMAGO 2, Bruxelles, 2004, p. 102. P.A. Bochi insiste aussi sur l'importance du message véhiculé par l'image du harpiste et de l'effet recherché sur les visiteurs (« The "Image as Visual Trope and Cognitive Structure in the Ancient Egyptian Harpers' Songs » *in* Z.A. Hawass, J. Richards [éd.], *The Archaeology and Art of Ancient Egypt. Essays in Honor of David B. O'Connor*, CASAE 36, Le Caire, 2007, p. 132-134).

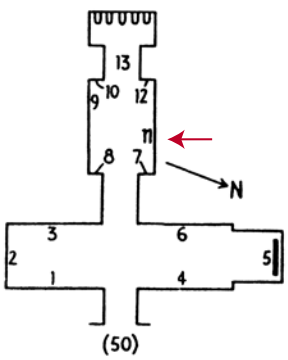
44 J. Assmann, *Altägyptische Totenliturgien. 2. Totenliturgien und Totensprüche in Grabinschriften des Neuen Reiches*, Heidelberg, 2005, p. 589 (doc. 16, col. 4).

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

qu'à l'auditoire. Le chant était probablement entonné le jour des funérailles, à la fin de la cérémonie, mais il ne serait pas étonnant qu'il ait été de nouveau déclamé au moment de la fête de la Vallée puisqu'elle offrait l'occasion pour les vivants de rendre visite aux morts et de banqueter avec eux. Les adieux pouvaient alors être répétés symboliquement par le chant de ce musicien qui annonce la séparation, avant que chacun ne reparte de son côté. Les « chants du harpiste » qui développent un thème pessimiste sur l'au-delà seraient donc plutôt considérés comme « hérétiques » selon notre propre appréciation culturelle de ce genre littéraire qui, pour nous, évoque le *carpe diem*. C'est très certainement cette même symbolique du passage d'un monde vers un autre qui est sous-entendu au moyen de la figure des deux harpistes dans l'hypogée de Ramsès III associé au contexte du tribunal osirien. Le jeu entre texte, image et espace architectural offre ainsi un résumé synthétique des croyances funéraires de l'époque et de la manière dont elles étaient mises en scène dans les tombes.

LISTE DES DOCUMENTS [45]

- **Doc. 1. Tombe de Neferhotep (Cheikh Abd el-Gournah, TT 50)**
  chapelle, salle 2, paroi nord.



D'après PM I², part 1, plan p. 90.



Photo A. Lecler. © Ifao.

Date : XVIII^e dynastie (Horemheb).

Bibliographie : PM I², part 1, p. 96 (11) ; M. Lichtheim, « The Songs of the Harpers », *JNES* 4,3, 1945, p. 178, 195-197 [1], pl. VII ; J. Assmann, *LÄ* II, 1977, col. 973, n° 3, *s.v.* « Harfnerlieder » ; R. Hari, *La tombe thébaine du père divin Neferhotep (TT 50)*, Collection Epigraphica, Genève, 1985, p. 36-40, pl. IV ; E. Schott, *Bücher*

45 Je tiens à exprimer ici ma reconnaissance à Laure Pantalacci qui, directrice de l'Ifao, m'a permis de conduire deux missions sur le terrain lorsque j'étais membre scientifique, m'autorisant ainsi, entre autres, à vérifier l'endroit où sont représentés certains de ces documents.

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

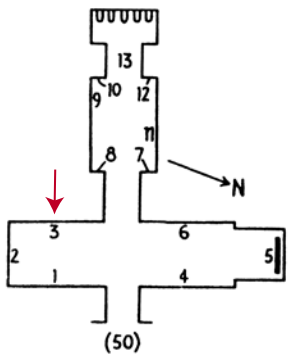
und Bibliotheken im alten Ägypten, Wiesbaden, 1990, n° 1790c ; J. Osing, « Les chants du harpiste au Nouvel Empire » *in* J. Osing (éd.), *Aspects de la culture pharaonique : quatre leçons au Collège de France, fév.-mars 1989*, MAIBL 12, Paris, 1992, p. 13.

Texte : Chant « hérétique ».

Musicien : Scène en lacune.

Incipit : *ḏd.n pȝ ḥs(w) m bnt nty m tȝ* ***mˁḥˁt*** *n Wsỉr ỉt-nṯr n Ỉmn Nfr-ḥtp mȝˁ-ḫrw*
« Ce qu'a dit le chanteur-*hesou* qui s'accompagne à la harpe-*benet*, qui est dans la chapelle funéraire, à l'Osiris, père divin d'Amon, Neferhotep justifié. »

- **Doc. 2. Tombe de Neferhotep (Cheikh Abd el-Gournah, TT 50)**
  chapelle, salle 1, paroi ouest.



D'après PM I², part 1, plan p. 90.



Photo A. Lecler. © Ifao.

Date : XVIII^e dynastie (Horemheb).

Bibliographie : PM I², part 1, p. 95 (3) ; M. Lichtheim, « The Songs of the Harpers », *JNES* 4,3, 1945, p. 197-198 [2], p. 198-201 [3], pl. I, II ; J. Assmann, *LÄ* II, 1977, col. 978, n° 18, *s.v.* « Harfnerlieder » ; R. Hari, *La tombe thébaine du père divin Neferhotep (TT 50)*, Collection Epigraphica, Genève, 1985, p. 11-15, pl. XXVI ; J. Osing, « Les chants du harpiste au Nouvel Empire » *in* J. Osing (éd.), *Aspects de la culture pharaonique : quatre leçons au Collège de France, fév.-mars 1989*, MAIBL 12, Paris, 1992, p. 16.

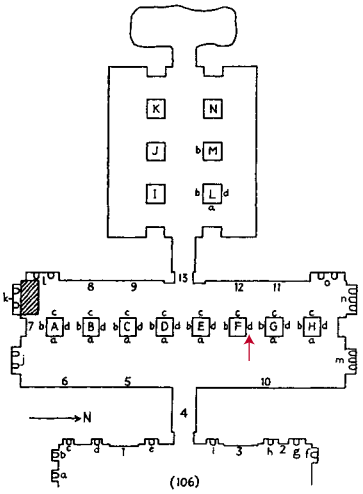
Texte : Chant « orthodoxe ».

Musicien : Harpiste.

Incipit : *ḏd.n pȝ ḥs m bnt nty n ỉt-nṯr n Ỉmn Nfr-ḥtp mȝˁ-ḫrw*
« Ce qu'a dit le chanteur *hesou* qui s'accompagne à la harpe-*benet* au père divin Amon, Neferhotep justifié. »

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

- **Doc. 3. Tombe de Paser (Cheikh abd el-Gournah, TT 106)**
  chapelle, salle 1, pilier F, paroi sud, registre inférieur.



D'après PM I², part 1, plan p. 220.



Photo A. Lecler. © Ifao.

Date : XIX^e dynastie (Séthi I^er – Ramsès II).
Bibliographie : PM I², part 1, p. 223 F (d) ; M. Lichtheim, « The Songs of the Harpers », *JNES* 4,3, 1945, p. 202-204, pl. III, V ; J. Assmann, *LÄ* II, 1977, col. 973, n° 4, *s.v.* « Harfnerlieder » ; *KRI* III, 7, 16 ; E. Schott, *Bücher und Bibliotheken im alten Ägypten*, Wiesbaden, 1990, n° 1790a.
Texte : Chant « hérétique ».
Musicien : Harpiste.

Incipit : *ḏdt.n pȝ ḥs(w) Mȝʿt nty m tȝ* ***ḫrt*** *ỉmnt(t) Wȝst n ỉmy-rȝ nỉwt ṯȝty Pȝ-sr mȝʿ-ḫrw*
« Ce qu'a dit le chanteur-*hesou* de Maât qui est à l'intérieur de la nécropole ouest de Thèbes au chef de la ville, le vizir Paser, justifié. »

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

- **Doc. 4. Tombe de Piay (Cheikh Abd el-Gournah, TT 263)**
  chapelle, entrée, paroi nord, registre inférieur.



D'après PM I², part 1, plan p. 334.



M. LICHTHEIM, « The Songs of the Harpers », *JNES* 4,3, 1945, pl. IVa.

Date : XIX^e dynastie (Ramsès II).

Bibliographie : PM I², part 1, p. 345 (3) ; M. LICHTHEIM, « The Songs of the Harpers », *JNES* 4,3, 1945, p. 204-205, pl. IVa, VIa ; J. ASSMANN, *LÄ* II, 1977, col. 978, n° 19, *s.v.* « Harfnerlieder » ; E. SCHOTT, *Bücher und Bibliotheken im alten Ägypten*, Wiesbaden, 1990, n° 1790a ; J. ASSMANN, *Altägyptische Totenliturgien. 2. Totenliturgien und Totensprüche in Grabinschriften des Neuen Reiches*, Heidelberg, 2005, p. 585-586.

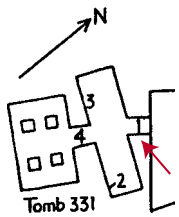
Texte : Chant « orthodoxe ».

Musicien : Harpiste.

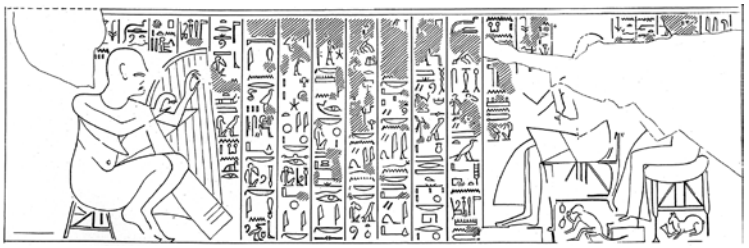
Incipit : *ḏd.n ỉmy-rꜣ ḥsyw nty m tꜣ* ***ḫrt*** *n sš Pỉ̯y mꜣʿ-ḫrw*
« Ce qu'a dit le chef des chanteurs-*hesou*, qui est à l'intérieur de la nécropole, au scribe Piay, justifié. »

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

● **Doc. 5. Tombe de Penniout (Cheikh Abd el-Gournah, TT 331)**
chapelle, entrée, paroi est, registre inférieur.



D'après PM I², part 1, plan p. 106.



N. de Garis Davies, A.H. Gardiner, *Seven Private Tombs at Kurnah*, MET 2, Londres, 1948, pl. XXXVI.

Date : XIX^e dynastie (Ramsès II).

Bibliographie : PM I², part 1, p. 399 (1) ; A. Varille, « Trois nouveaux chants de harpistes », *BIFAO* 35, 1935, p. 158-159, pl. III/B ; N. de Garis Davies, A.H. Gardiner, *Seven Private Tombs at Kurnah*, MET 2, Londres, 1948, p. 54, pl. XXXVI ; J. Assmann, *LÄ* II, 1977, col. 978, n° 17, *s.v.* « Harfnerlieder » ; K*RI* VI, 419, 9-14 ; J. Assmann, *Altägyptische Totenliturgien. 2. Totenliturgien und Totensprüche in Grabinschriften des Neuen Reiches*, Heidelberg, 2005, p. 593.

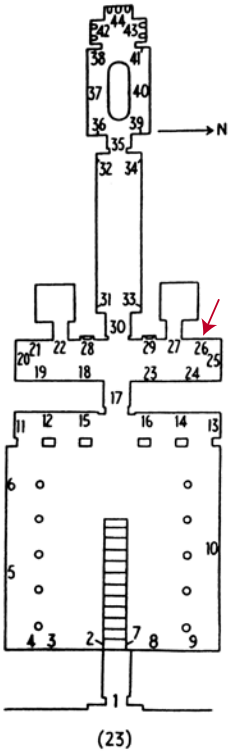
Texte : Chant « orthodoxe ».

Musicien : Harpiste.

Incipit : *ḏd[.n] pȝ ḥs(w) nty m tȝ* ***mˁḥˁt*** *n ḥm-nṯr tpy n Mnṯw Pn-nỉwt mȝˁ-ḫrw*
« Ce qu'a dit le chanteur-*hesou*, qui est dans la chapelle funéraire, au premier prêtre de Montou, Penniout, justifié. »

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

- **Doc. 6. Tombe de Tjay (Cheikh Abd el-Gournah, TT 23)**
  chapelle, salle 1, paroi ouest, registre inférieur.



D'après PM I², part 1, plan p. 30.



Photo A. Lecler. © Ifao.

Date : XIX^e dynastie (Merenptah).

Bibliographie : PM I², part 1, p. 40 (26) ; E.F. Wente, « Egyptian "Make Merry" Song's Reconsidered », *JNES* 21, 1962, p. 123-127, pl. XVIII ; J. Assmann, *LÄ* II, 1977, col. 973, n° 6, *s.v.* « Harfnerlieder » ; *KRI* IV, 114, 7-11 ; J. Assmann, *Altägyptische Totenliturgien. 2. Totenliturgien und Totensprüche in Grabinschriften des Neuen Reiches*, Heidelberg, 2005, p. 592.

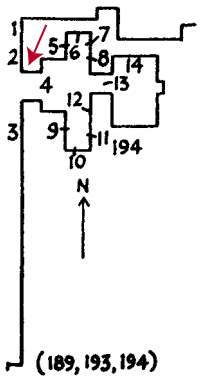
Texte : Chant « hérétique ».

Musicien : Luthiste.

Incipit : *ḏd.n pȝ ḥs(w) nty m tȝ* ***ḥwt*** *n Wsỉr sš šʿt n pr-ʿȝ ʿnḫ wḏȝ snb Ṯȝy mȝʿ-ḫrw*
« Ce qu'a dit le chanteur-*hesou*, qui est dans la chapelle funéraire, à l'Osiris, scribe des archives du pharaon v. s. f., Tjay, justifié. »

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

● **Doc. 7. Tombe de Djehoutyemheb (Assassif, TT 194)**
chapelle, entrée, paroi nord, registre inférieur.



D'après PM I², part 1, plan p. 296.



K.-J. Seyfried, *Das Grab des Djehutiemhab (TT 194)*, Theben 7, Mayence, 1995, pl. XXVI.

Date : XIX^e dynastie (Ramsès II).

Bibliographie : PM I², part 1, p. 300 (4) ; E.F. Wente, « Egyptian "Make Merry" Song's Reconsidered », *JNES* 21, 1962, p. 122-127, pl. XVI ; J. Assmann, *LÄ* II, 1977, col. 973, n° 7, *s.v.* « Harfnerlieder » ; K.-J. Seyfried, *Das Grab des Djehutiemhab (TT 194)*, Theben 7, Mayence, 1995, p. 35-36, Text 21, Szene 9, pl. XII, XXVI ; E. Schott, *Bücher und Bibliotheken im alten Ägypten*, Wiesbaden, 1990, n° 1790a.

Texte : Chant « hérétique ».

Musicien : Harpiste.

Incipit : *ḏd.n pȝ ḥs(w) nty m tȝ* ***ḥwt*** *n Wsỉr ỉmy-rȝ sḫtyw n pr-Ỉmn Ḏḥwty-m-ḥb mȝʿ-ḫrw*
« Ce qu'a dit le chanteur-*hesou* qui est à l'intérieur de la chapelle funéraire à l'Osiris, chef des paysans du domaine d'Amon Djehoutyemheb, justifié. »

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

- **Doc. 8. Tombe de Imenemheb (Assassif, TT 364)**
  chapelle, entrée, paroi est, registre inférieur.



D'après PM I², part 1, plan p. 296.

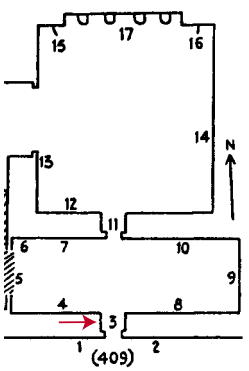


Photo A. Lecler. © Ifao.

Date : XIX^e dynastie ou XX^e dynastie.
Bibliographie : E.F. Wente, « Egyptian "make merry" Song's Reconsidered », *JNES* 21, 1962, p. 122-127, pl. XVI ; J. Assmann, *LÄ* II, 1977, col. 973, n° 8, *s.v.* « Harfnerlieder ».
Texte : Chant « hérétique ».
Musicien : Luthiste.

Incipit : *ḏd.n pȝ ḥs(w)w nty m tȝ* ***mˁḥˁt*** *n Wsỉr sš ḥtpw-nṯr n Ỉmn Ỉmn-mḥ-ḥb*
« Ce qu'a dit le chanteur-*hesou* qui est à l'intérieur de la chapelle funéraire à l'Osiris, scribe des offrandes divines d'Amon, Imenemheb. »

- **Doc. 9. Tombe de Samout (Assassif, TT 409)**
  chapelle, entrée, paroi ouest, registre inférieur.



D'après PM I², part 1, plan, p. 462.



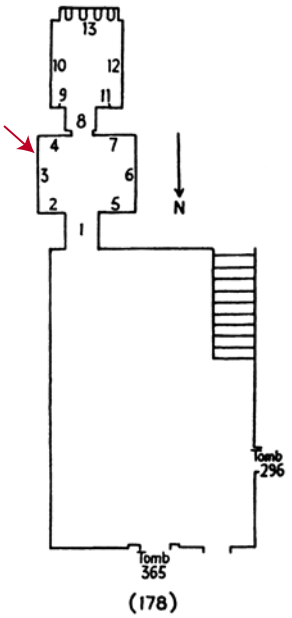
Photo A. Lecler. © Ifao.

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

Date : XIX^e dynastie (Ramsès II).
Bibliographie : PM I², part 1, p. 461 (3) ; M. Abdul-Qader, « Two Theban Tombs Kyky and Bak-en-amun », *ASAE* 59, 1966, p. 169, pl. X, XII/B ; J.A. Wilson, « The Theban Tomb (no 409) of Si-mut, Called Kiki », *JNES* 29, 1970, p. 187-188 ; M. Negm, *The Tomb of Simut, Theban Tomb 409 at Qurnah*, 1997, Warminster, p. 13, pl. VI-VII.
Texte : Chant « orthodoxe ».
Musicien : Luthiste.

Incipit : *ḏd.n pȝ ḥs(w) nty m tȝ* ***ḥwt-kȝ*** *n sš ḥsb(w) ỉḫw Kyky*
« Ce qu'a dit le chanteur-*hesou*, qui est à l'intérieur de la chapelle funéraire, au scribe comptable du bétail, Kyky. »

- **Doc. 10. Tombe de Neferrenpet (Khôkha, TT 178),** chapelle, salle 1, paroi est, registre inférieur.



D'après PM I², part 1, plan, p. 282.



D'après E. Hoffmann, *Das Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)*, Theben 9, Mayence, 1983, pl. XIX.

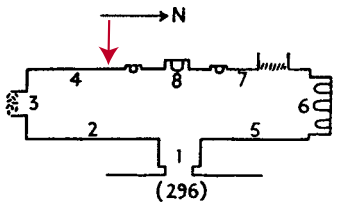
Date : XIX^e dynastie (Ramsès II).
Bibliographie : PM I², part 1, p. 284 (3) ; A. Varille, « Trois nouveaux chants de harpistes », *BIFAO* 35, 1935, p. 157-158 ; J. Assmann, *LÄ* II, 1977, col. 978, n° 16, *s.v.* « Harfnerlieder » ; E. Hoffmann, *Das Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)*, Theben 9, Mayence, 1983, pl. III/A ; szene 16, text 43, p. 35-37, pl. XIX, couleur V/b ; *KRI* III, 323, 10-14 ; J. Assmann, *Altägyptische Totenliturgien. 2.*

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

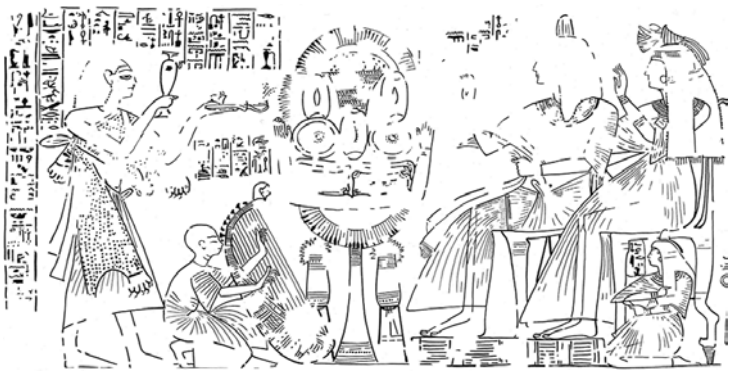
Totenliturgien und Totensprüche in Grabinschriften des Neuen Reiches, Heidelberg, 2005, p. 591-592.
Texte : Chant « orthodoxe ».
Musicien : Harpiste.

Incipit : *ḏd.n pȝ ḥs(w) nty m tȝ* ***ḥwt*** *n Wsỉr sš ḥtp(w)-nṯr sš prwy-ḥḏ n pr-Ỉmn Kl mȝʿ-ḫrw*
« Ce qu'a dit le chanteur-*hesou*, qui est à l'intérieur de la chapelle funéraire, à l'Osiris, scribe des offrandes divines et du double trésor du domaine d'Amon, Kel, justifié. »

- **Doc. 11. Tombe de Nefersekherou (Khôkha, TT 296),** chapelle, salle 1, paroi ouest, registre inférieur.



D'après PM I², part 1, plan, p. 370.



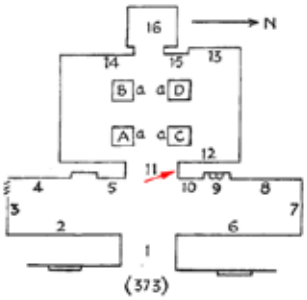
D'après E. Feucht, *Das Grab des Nefersecheru (TT 296)*, Theben 2, Mayence, 1985, pl. XXVII.

Date : XIX^e dynastie (Ramsès II).
Bibliographie : PM I², part 1, p. 378 (4) ; E. Feucht, *Das Grab des Nefersecheru (TT 296)*, Theben 2, Mayence, 1985, p. 73, pl. XXVII, pl. coul. II/b, pl. LXXXI.
Texte : L'inscription se limite au contenu de l'*incipit*.
Musicien : Harpiste.

Incipit : *ḏd.n pȝ ḥs(w) nty m tȝ* ***ḥwt*** *[…] n Wsỉr Nfr-sḫrw mȝʿ-ḫrw*
« Ce qu'a dit le chanteur-*hesou* qui est à l'intérieur de la chapelle funéraire […] à l'Osiris Nefersekherou, justifié. »

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

- **Doc. 12. Tombe de Imenmes (Khôkha, TT 373)**
  chapelle, passage salle 1 à 2, paroi nord, registre inférieur.



D'après PM I², part 1, plan, p. 428.

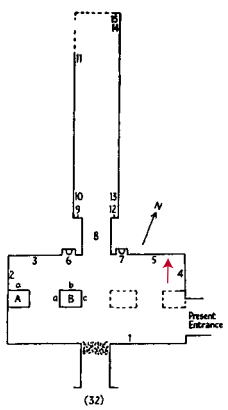


D'après K.-J. Seyfried, *Das Grab des Amonmose (TT 373)*, Theben 4, Mayence, 1990, p. 98, fig. 119.

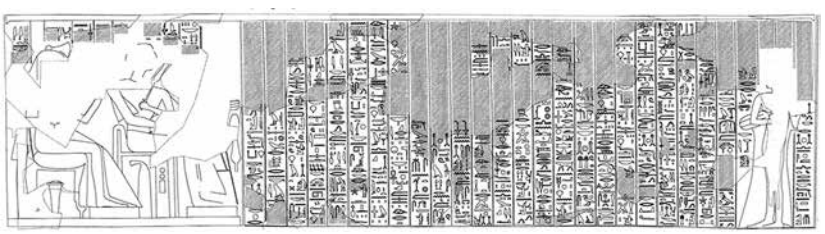
Date : XIX^e dynastie (Ramsès II).
Bibliographie : J. Assmann, *LÄ* II, 1977, col. 977, n° 14, *s.v.* « Harfnerlieder » ; K.-J. Seyfried, *Das Grab des Amonmose (TT 373)*, Theben 4, Mayence, 1990, Text 96, Szene 59, p. 97-99, fig. 117, 119, pl. X, XLVII, Abb. 67) ; J. Assmann, *Altägyptische Totenliturgien. 2. Totenliturgien und Totensprüche in Grabinschriften des Neuen Reiches*, Heidelberg, 2005, p. 590-591.
Texte : Chant dit « orthodoxe ».
Musicien : Luthiste.

Incipit *ḏd.n pȝ ḥs(w) nty m tȝ* ***ḥwt*** *sš nswt Ỉmn-ms mȝʿ-ḫrw*
« Ce qu'a dit le chanteur-*hesou*, qui est à l'intérieur de la chapelle funéraire, au scribe du roi, Imenmes, justifié. »

- **Doc. 13. Tombe de Djehoutimes (Khôkha, TT 32)**
  chapelle, salle 1, paroi nord, registre inférieur.



D'après PM I², part 1, plan, p. 44.



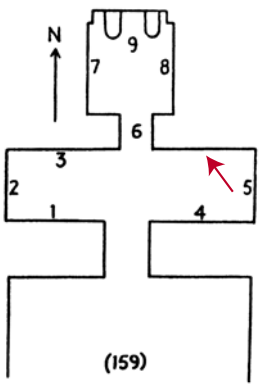
D'après, L. Kákosy, I. Fábián, « Harper's Song in the Tomb of Djehutimes », *SAK* 22, 1995, p. 98, fig. 119.

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

Date : XIX^e dynastie (Ramsès II).
Bibliographie : L. KÁKOSY, I. FÁBIÁN, « Harper's Song in the Tomb of Djehutimes », *SAK* 22, 1995, fig. 1-2, p. 211-225 ; L. KÁKOSY, T.A. BÁCS, Z. BARTOS *et al.*, *The Mortuary Monument of Djehutymes (TT 32)*, vol. 1, StudAeg-Series Major 1, Budapest, 2004, p. 141-145 (Unit 9) ; *id.*, *The Mortuary monument of Djehutymes (TT 32)*, vol. 2, StudAeg-Series Major 1, Budapest, 2004, pl. XLI [46].
Texte : Deux versions du chant du « harpiste » se suivent, l'une « orthodoxe », l'autre « hérétique ». Ce texte, qui compile des extraits des trois chants inscrits dans la tombe de Neferhotep (TT 50), a sans doute été composé à partir d'un modèle conservé sur papyrus [47].
Musicien : Luthiste (femme).

Incipit : Texte en lacune.

- **Doc. 14. Tombe de Rêia (Dra Abou el-Nagga, TT 159)**
chapelle, salle 1, paroi nord, registre médian.



D'après PM I², part 1, plan, p. 264.



Photo J.-Fr. Gout. © Ifao.

Date : XIX^e dynastie (?)-XX^e dynastie (?).
Bibliographie : J. ASSMANN, *LÄ* II, 1977, col. 977, n° 15, *s.v.* « Harfnerlieder » ; *id.*, *Altägyptische Totenliturgien. 2. Totenliturgien und Totensprüche in Grabinschriften des Neuen Reiches*, Heidelberg, 2005, p. 592.

46 L'ouvrage donne un plan actualisé de la tombe par rapport à celui du PM, mais cela n'a pas d'incidence sur l'emplacement du chant.

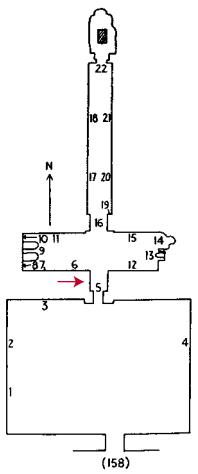
47 L. KÁKOSY, I. FÁBIÁN, « Harper's Song in the Tomb of Djehutimes », *SAK* 22, 1995, p. 214-215, fig. 3, p. 222-225.

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

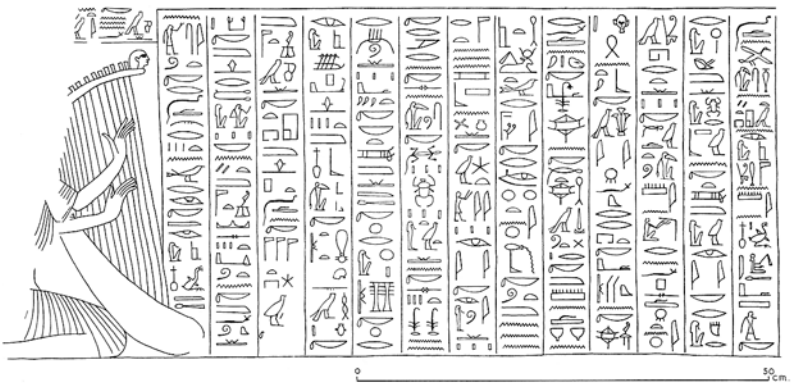
Texte : Chant « orthodoxe ».
Musicien : Luthiste.

Incipit : *ḏd.n pȝ ḥs(w) nty m tȝ [m]ᶜ[ḥ]t ?*
« Ce qu'a dit le chanteur-*ḥesou*, qui est à l'intérieur de la [chapelle funéraire] ?… »

- **Doc. 15. Tombe de Tjanefer (Dra Abou el-Nagga, TT 158)**
  chapelle, entrée, paroi ouest, registre inférieur.



D'après PM I², part 1, plan, p. 264.



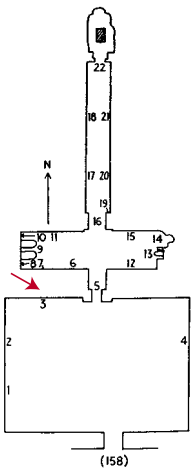
K.C. Seele, *The Tomb of Tjanefer at Thebes*, OIP 86, Chicago, 1959, pl. 12.

Date : XX^e dynastie (Ramsès III).
Bibliographie : PM I², part 1, p. 269 (5) ; A. Varille, « Trois nouveaux chants de harpistes », *BIFAO* 35, 1935, p. 154-157 ; K.C. Seele, *The Tomb of Tjanefer at Thebes*, OIP 86, Chicago, 1959, pl. 12, 14/E ; J. Assmann, *LÄ* II, 1977, col. 977, n° 12, *s.v.* « Harfnerlieder » ; K*RI* V, 405, 9 – 406, 1 ; J. Assmann, *Altägyptische Totenliturgien. 2. Totenliturgien und Totensprüche in Grabinschriften des Neuen Reiches*, Heidelberg, 2005, p. 590-591.
Texte : Chant « orthodoxe ».
Musicien : Harpiste.

Incipit : *ḏd.n pȝ ḥs(w) nty m tȝ* ***ḫwt*** *n Wsîr ḥm-nṯr Ṯȝ-nfr mȝᶜ-ḫrw*
« Ce qu'a dit le chanteur-*ḥesou* qui est à l'intérieur de la chapelle funéraire à l'Osiris, prêtre d'Amon Tjanefer, justifié. »

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

- **Doc. 16. Tombe de Tjanefer (Dra Abou el-Nagga, TT 158)**
  cour, paroi nord, registre inférieur.



D'après PM I², 1960, part 1, plan, p. 264.



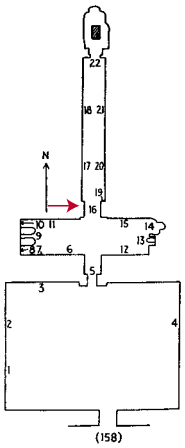
K.C. SEELE, *The Tomb of Tjanefer at Thebes*, OIP 86, Chicago, 1959, pl. 4.

Date : XX^e dynastie (Ramsès III).
Bibliographie : PM I², part 1, p. 269 (3) ; K.C. SEELE, *The Tomb of Tjanefer at Thebes*, OIP 86, Chicago, 1959, pl. 4 ; *KRI* V, 403, 6-11 ; J. ASSMANN, *Altägyptische Totenliturgien. 2. Totenliturgien und Totensprüche in Grabinschriften des Neuen Reiches*, Heidelberg, 2005, p. 589.
Texte : Chant « orthodoxe ».
Musicien : Luthiste.

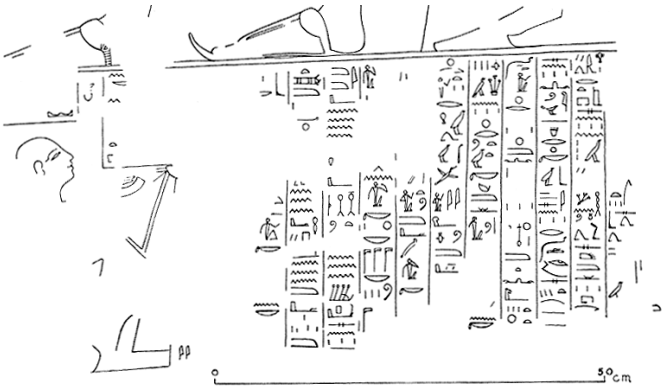
Incipit : Texte en lacune.

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

- **Doc. 17. Tombe de Tjanefer (Dra Abou el-Nagga, TT 158)**
  chapelle, passage salle 1 à 2, paroi ouest, registre inférieur.



D'après PM I², part 1, plan, p. 264.



K.C. Seele, *The Tomb of Tjanefer at Thebes*, OIP 86, Chicago, 1959, pl. 28.

Date : XX^e dynastie (Ramsès III).
Bibliographie : PM I², part 1, p. 270 (16) ; K.C. Seele, *The Tomb of Tjanefer at Thebes*, OIP 86, Chicago, 1959, pl. 28 ; E.F. Wente, « Egyptian "Make Merry" Songs Reconsidered », *JNES* 21, p. 123-127, pl. XIX ; J. Assmann, *LÄ* II, 1977, col. 974, n° 10, *s.v.* « Harfnerlieder » ; *KRI* V, 409, 16 – 410, 9.
Texte : Chant « hérétique ».
Musicien : Luthiste.

Incipit : Texte en lacune.

- **Doc. 18. Tombe d'Inherkhâouy (Deir el-Medina, TT 359)**
  caveau 2, paroi sud, registre inférieur.



N. Cherpion, J.-P. Corteggiani, *La Tombe d'Inherkhâouy (TT 359) à Deir el-Medina*, t. II, MIFAO 128, Le Caire, 2010, fig. 107. Photo J.-Fr. Gout. © Ifao.

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

Date : XX^e dynastie (Ramsès IV).
Bibliographie : PM I², part 1, p. 423 (11), plan p. 416 ; B. Bruyère, « Rapport sur les fouilles de Deir el-Médineh (1930) » *in* P. Jouquet (éd.), *Fouilles de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire, année 1930*, FIFAO 8,3, Le Caire, 1933, p. 69-70, pl. XXII, XXIII ; M. Lichtheim, « The Songs of the Harpers », *JNES* 4,3, 1945, p. 201-202 ; J. Assmann, *LÄ* II, 1977, col. 973, n° 5, *s.v.* « Harfnerlieder » ; K*RI* VI, 191, 13 ; N. Cherpion, J.-P. Corteggiani, *La Tombe d'Inherkhâouy (TT 359) à Deir el-Medina*, t. I, MIFAO 128, Le Caire, 2010, p. 119-122, 231-234, col. 12 ; *id.*, *La Tombe d'Inherkhâouy (TT 359) à Deir el-Medina*, t. II, MIFAO 128, Le Caire, 2010, fig. 107.
Texte : Chant « hérétique ».
Musicien : Harpiste.

Incipit : *ḏd.n pȝ ḥsyw n Wsỉr ḥry ỉswt m St-mȝʿt Ỉn-ḥr(t)-ḫʿ(w)*
« Ce qu'a dit le chanteur-*hesou* à l'Osiris, chef d'équipe dans la Place de Vérité, Inherkhâouy, justifié. »

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

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