



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 en ligne

BIFAO 117 (2018), p. 357-407

Chloé Ragazzoli

Présence divine et obscurité de la tombe au Nouvel Empire. À propos des graffiti des tombes TT 139 et TT 112 à Thèbes (avec édition et commentaire)

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

9782724711714	<i>La pensée et la pratique pharmacologiques d'Avicenne</i>	Sylvie Ayari
9782724711899	<i>BCAI 40</i>	
9782724711288	<i>Karnak-Nord XI</i>	Colin Hope
9782724711622	<i>BIFAO 126</i>	
9782724711059	<i>Les Inscriptions de visiteurs dans les Tombes thébaines</i>	Chloé Ragazzoli
9782724711455	<i>Les émotions dans l'Égypte Ancienne</i>	Rania Y. Merzeban (éd.), Marie-Lys Arnette (éd.), Dimitri Laboury, Cédric Larcher
9782724711639	<i>AnIsl 60</i>	
9782724711448	<i>Athribis XI</i>	Marcus Müller (éd.)

Présence divine et obscurité de la tombe au Nouvel Empire À propos des graffiti des tombes TT 139 et TT 112 à Thèbes (avec édition et commentaire)

CHLOÉ RAGAZZOLI *

LES INSCRIPTIONS de visiteurs (*Besucherinschriften*) désignent les graffiti laissés dans la partie publique des monuments funéraires par des visiteurs qui viennent interagir avec les lieux. Très largement datés du Nouvel Empire, on les trouve dans les monuments royaux funéraires de la nécropole memphite¹ mais aussi dans les nécropoles privées, au sein de la chapelle funéraire, en Moyenne Égypte par exemple². Le présent article se penche sur les inscriptions de visiteurs de la nécropole privée thébaine, étudiées et rassemblées par l'auteur³ depuis 2010, dans le cadre d'un projet Ifao, soutenu par différentes institutions.

Ces inscriptions tracées à l'encre et en hiératique littéraire sont des témoignages de la culture et de l'identité lettrées de leurs auteurs. Elles nous emmènent également à leur suite dans l'espace sacré de la tombe et constituent autant de témoignages de la réception de son programme iconographique, par définition évanescence⁴. Les graffiti enregistrent de même des actions et des événements ancrés dans les relations sociales. Situer les graffiti dans le temps de leur inscription et dans un champ de pratiques, c'est rappeler que leur création doit aussi être comprise comme une représentation incarnée (*performance* en anglais) et, dans le cas de contenus et lieux sacrés, comme des actes rituels⁵.

* Je remercie Hans-Werner Fischer-Elfert, Khaled Hassan, Dimitri Laboury et Stéphane Polis pour leurs suggestions. Les choix finaux et erreurs éventuelles restent néanmoins de mon entière responsabilité. En plus des directrices et directeur successifs (Laure Pantalacci, Béatrix Midant-Reynes, Laurent Bavay), le Polish Centre of Mediterranean Archaeology et Zbigniew Szafranski,

l'université d'Oxford et le Budge Fund, et enfin l'Académie des inscriptions et belles-lettres sont à remercier pour leur soutien financier et logistique.

1 NAVRÁTILOVÁ 2015.

2 VERHOEVEN 2012; HASSAN 2016.

3 RAGAZZOLI 2016; voir aussi RAGAZZOLI 2011b, 2013, 2017; FROOD, RAGAZZOLI 2013.

4 Voir notamment les travaux de A. Den Doncker qui prépare une thèse sur cette question (DEN DONCKER 2010, 2012). La thèse, dirigée par D. Laboury, s'intitule *Réactions sur images. Pour une réception de l'image égyptienne par les anciens Égyptiens*, université de Liège, cf. DEN DONCKER 2012, p. 23.

5 FROOD 2013, p. 285.

C'est le cas des trois graffiti étudiés dans cet article et provenant de deux tombes de la nécropole privée thébaine au Nouvel Empire. La première tombe est celle du prêtre d'Amon Païry à Cheikh Abd el-Gourna (TT 139). Elle est datée du règne d'Amenhotep III, et contient deux inscriptions de visiteurs, dont l'une est bien connue pour son contenu textuel en rapport avec l'épisode amarnien ; la seconde, largement oubliée, confirme le rôle clé joué par la scène d'adoration divine dans laquelle elle est inscrite pour les visiteurs de la tombe et les auteurs des deux graffiti. Alors que l'interprétation à donner au grand graffito a pu faire l'objet de controverses, son contexte d'apparition dans la tombe, qui fournit des éléments tangibles et indiscutables sur son sens, n'est en général pas pris en compte.

Le troisième graffito, ramesside, provient du naos de la tombe TT 112, tombe du grand prêtre d'Amon Menkhéperréseneb sous Thoutmosis III, réutilisée à l'époque ramesside. Si ce document peut paraître assez différent à première vue, il partage pourtant avec le long graffito de la TT 139 des éléments de contenu et sa position : le thème de la vision du dieu dans l'obscurité d'une part et sa situation en un point clé de la tombe d'autre part, au seuil de la descenderie vers le caveau. Ce dernier point témoigne là encore d'un usage très raisonné de l'espace funéraire par les graffiti.

Ces trois graffiti signalent des zones de contact qui utilisent pleinement l'espace sacré de la tombe en cours de redéfinition à la fin de la XVIII^e dynastie, époque où la tombe devient un temple, et où le concept de présence divine devient de plus en plus présent, s'échappant de la seule partie souterraine pour s'étendre à l'ensemble du monument⁶. La tombe devient ainsi le lieu sur terre où le défunt peut adorer les dieux et s'en sentir proche⁷, un type de dévotion qui peut aussi passer par une activité épigraphique.

LA TOMBE COMME ZONE DE CONTACT AVEC LE DIVIN : L'INTERCESSION ÉPIGRAPHIQUE (SIGNATURE DU MUR NORD, TT 139)

La tombe de Païry à Cheikh Abd el-Gourna est le monument d'un prêtre de l'époque d'Amenhotep III⁸. Païry a en effet été au cours de sa carrière « premier fils royal à l'avant d'Amon » (*s3 nswt tpy n(y) h3t Jmn*), « prêtre pur à l'avant d'Amon » (*w' b n(y) h3t Jmn*)⁹, « prêtre pur d'Amon » (*w' b n(y) Jmn*), « directeur des paysans d'Amon » (*(j)m(y)-r(3) shtyw n(w) Jmn*) et « grand prêtre de Ptah » (*hm-ntr tpy n(y) Pth*)¹⁰. Il s'agit donc d'un personnage de rang relativement important, qui appartient au personnel du domaine d'Amon. Ses visiteurs, attestés dans les deux graffiti de la tombe, appartiennent de toute évidence au même milieu social : le graffito présenté ci-dessous est signé d'un prêtre pur et scribe du temple d'Amon (*w' b s3 hwt-ntr n(yt) Jmn*), quand, dans le grand graffito, Paouah et son frère sont respectivement « prêtre pur et scribe du temple d'Amon dans le temple d'Ânkhetkheperourê » (*w' b s3 hwt-ntr n(y) Jmn m t3 hwt 'nh-hprw-R'*) et « dessinateur du temple d'Ânkhetkheperourê » (*s3-qd t3 hwt*

⁶ ASSMANN 2003, p. 50.

⁷ ASSMANN 2003, p. 51.

⁸ PM I, 1, p. 252-254 ; KAMPP 1996, p. 426-427 ; SCHEIL 1894, p. 581-590.

⁹ Sur cette expression *h3t*, face et/ou figure de proue de la barque du dieu, voir

VÓLOKHINE 2001, en particulier p. 372.

¹⁰ EICHLER 2000, p. 270.

(*nb-hprw-R'*). Cela confirme deux observations que l'on peut faire au sujet de la sociologie des auteurs des graffiti de visiteurs, avec, d'une part, leur fréquente appartenance aux domaines funéraires royaux de la rive ouest thébaine¹¹ et, d'autre part, pour les tombes dédiées à des membres de l'élite intermédiaire, l'appartenance des visiteurs au même milieu social¹². Enfin, la grande qualité littéraire du texte souligne le capital culturel dont disposait l'élite des artistes et artisans qui concevaient les tombes privées sous la XVIII^e dynastie¹³.

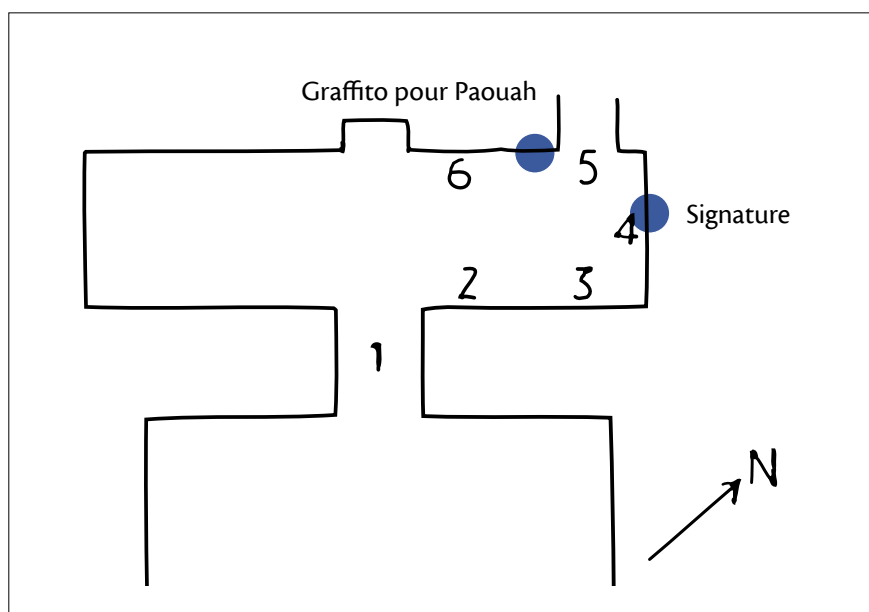


FIG. 1. Position des graffiti dans la chapelle de la tombe TT 139 (plan d'après PM I, 1, p. 248).

Ce petit graffiti sous forme de signature, bien que publié dès 1894 par Vincent Scheil¹⁴, a été éclipsé par le grand texte pour Paouah du mur ouest. Apparaissant sur le mur nord de la pièce principale de la chapelle, au sein d'une scène de présentation d'offrandes à Osiris-Ounennéfer par le défunt et son épouse, il témoigne très clairement de l'usage de l'espace de la tombe pour établir une communication privilégiée avec le monde sacré et divin. Il semble en outre mettre en scène le même Paouah que le grand graffiti, et fait écho aux vœux funéraires qui sont exprimés dans ce dernier.

¹¹ RAGAZZOLI 2016, § 3.2.

¹² Dans le cas du jardinier Nakht, propriétaire de la TT 161, plusieurs visiteurs sont jardiniers et porteurs d'offrandes florales (QUIRKE 1986); chez Aménémou, prêtre de Nebmaâtré de Kom el-Hittan

et propriétaire de la tombe TT 277, les visiteurs identifiés appartiennent également au temple d'Amenhotep III (VANDIER D'ABBADIE 1954, p. 37, pl. 22). Sur cette question: RAGAZZOLI 2016, § 3.2.2.

¹³ Sur ce sujet, voir en particulier les travaux en cours de D. Laboury, cf. LABOURY 2016.

¹⁴ SCHEIL 1894, p. 585.

Édition du document

Le graffito se compose d'une ligne de hiéroglyphes cursifs tracés à l'encre noire. Cette ligne mesure 17,5 cm de long et 1,5 cm de haut. Le graffito apparaît sur le mur nord, au sein d'une scène montrant Païry en train de rendre hommage au dieu Osiris. Le graffito est disposé juste devant le défunt. Les hiéroglyphes sont assez maladroits et l'on ne peut guère se baser sur la paléographie pour dater le texte, l'apparence générale étant cohérente avec une datation à la fin de la XVIII^e dynastie, à laquelle invite l'onomastique.

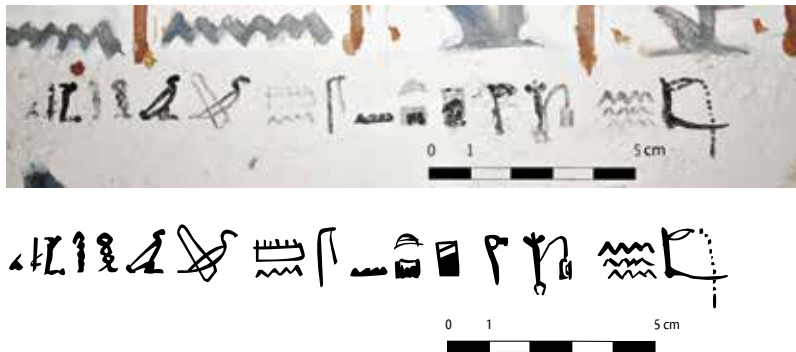





FIG. 2. Graffito A, photographie et fac-similé.



w' b sš hwt-ntr n(yt) Jmn P3-w3h
Le prêtre pur, scribe du temple d'Amon, Paouah

Notes:

P3-w3h: Ranke, *PNI*, p. 103, n° 19. Scheil (1894, p. 585) transcrit . L'orthographe ici retenue est assez proche de celle du Paouah auquel la prière du grand graffito (voir *infra*) est adressée: . L'ajout du signe  est un peu inattendu en cette position et la lecture n'est pas complètement certaine. Sa présence peut notamment s'expliquer par le caractère funéraire des vœux exprimés (voir commentaire ci-dessous). Avec ce titre, le seul autre Paouah connu des sources est celui du grand graffito.

Le nom et le titre du personnage invitent fortement à identifier le signataire au Paouah du grand graffito du mur ouest étudié ci-dessous, autrement dit au destinataire de la longue prière du graffito du mur ouest¹⁵. L'hypothèse est fort séduisante: ce graffito au nom de Paouah le place en présence du dieu des morts, Osiris, réalisant ou illustrant les vœux funéraires exprimés

¹⁵ Voir aussi PRADA à paraître.

dans la prière. L'emploi du déterminatif du défunt dans l'orthographe de son nom (𓂏), si c'est là la bonne lecture, est de ce point de vue tout à fait éloquent. Le caractère quelque peu maladroit du tracé des hiéroglyphes est également cohérent avec la profession de Paouah : il s'agit d'un scribe des offrandes, un personnage dont l'écriture est d'abord et avant tout le hiératique, et pour lequel l'usage des hiéroglyphes n'est que secondaire.

Un graffito en zone de contact



FIG. 3. Mur nord de la chapelle de TT 139, où est inscrit le graffito-signature de Paouah (photographie de l'auteur).

Le graffito a été tracé sur ce qui peut être considéré comme une « zone de contact » du point de vue du visiteur. Il apparaît en effet sur le mur nord de la chapelle, au sein de la scène principale composée d'une adoration d'Osiris-Ounennéfer par le défunt et son épouse (cf. fig. 3). C'est là l'une des icônes qui se développent au cours de la XVIII^e dynastie parallèlement à la religion personnelle, en particulier chez des défunts qui appartiennent au clergé des temples divins¹⁶.

Derrière Païry et son épouse, on voit deux registres de porteurs d'offrandes. La scène surmonte trois registres de nature funéraire, détaillant, de haut en bas, le cortège funéraire,

¹⁶ HARTWIG 2004, p. II2-II7.

puis les rites accomplis devant la momie du défunt, et enfin la navigation pour le pèlerinage d'Abydos et l'abordage de l'au-delà. Le graffito-signature apparaît juste devant le visage de Païry, au-dessus de ses mains, dans un espace vierge entre le défunt et le kiosque abritant le dieu.

Ce graffito constitue d'abord une sorte de *relégendation* de la scène, permettant au visiteur de s'identifier à l'officiant et de bénéficier au même titre que lui de l'action rituelle et magique représentée¹⁷. Ces signatures secondaires sont assez fréquentes dans le corpus des inscriptions de visiteurs¹⁸. Le cas le plus commun consiste à accoler son nom, et éventuellement son titre, à l'un des acteurs de la scène ciblée – très souvent un porteur d'offrandes –, à la manière d'une légende, ce qui lui permet de s'identifier au personnage ainsi signalé. Graphiquement, ce type de graffiti se présente comme une légende ou une signature hiératique, par exemple dans la tombe de Néferronpé (TT 178) où trois scribes ont inscrit leur nom à côté de trois porteurs se dirigeant vers le propriétaire de la tombe (fig. 4). Ces « légendes secondaires » ne sont pas spécifiques aux tombes thébaines ; par exemple, Willem Paul Van Pelt et Nico Staring notent un phénomène tout à fait semblable dans la tombe d'Horemheb à Saqqara, à la fin de la XVIII^e dynastie¹⁹. Ces derniers interprètent ces signatures comme le fait des membres de la communauté du défunt, ce qui semble également être le cas à Thèbes²⁰.

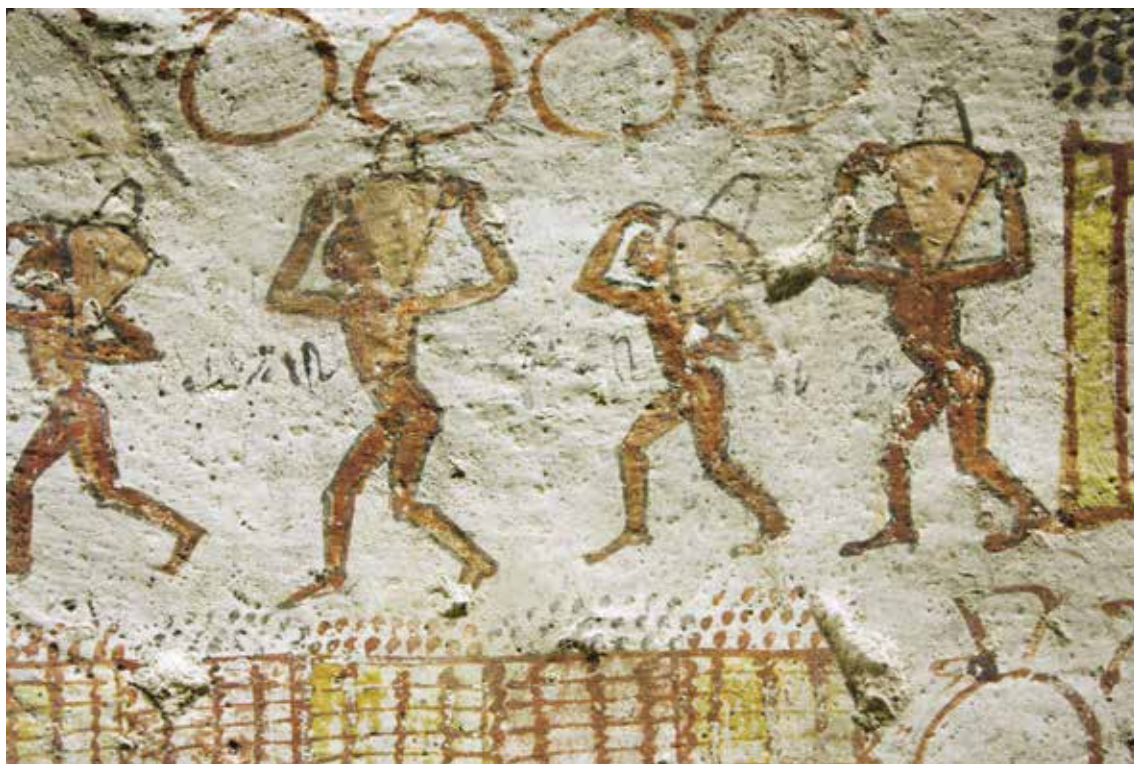


FIG. 4. Trois graffiti-légendes ou signatures secondaires dans la tombe de Néferronpé, deuxième salle, mur ouest (PM I, I, scène 12). Scène complète : Hofmann *et al.*, 1995, pl. XL.

¹⁷ À ce sujet, voir également DEN DONCKER 2012, p. 24-25.

¹⁸ Cf. DEN DONCKER 2012, p. 24-25.

¹⁹ MARTIN *et al.* 2012, pl. 12 = PAUL VAN PELT, STARING à paraître, p. 39.

²⁰ PAUL VAN PELT, STARING à paraître, p. 7.

Le visiteur s'identifie ainsi à un participant du culte funéraire et sa visite vaut lecture et activation des écritures et du programme décoratif en un processus particulièrement égyptien. Une telle pratique permet en effet au visiteur de perpétuer sa présence, d'établir le contact avec le défunt et son milieu, mais aussi de bénéficier du pouvoir magique de la tombe, des cultes et des visites à venir.

La situation du graffito-signature dans la tombe de Païry est néanmoins quelque peu différente puisque le personnage relégué semble être le défunt lui-même, acteur de la scène d'offrande ciblée. Cette situation est également bien attestée dans des « icônes » parallèles à celle du mur nord de Païry. Ainsi, dans la tombe thébaine de Horemheb, un certain Panakhtnykhonsou²¹, prêtre pur d'Amon et dessinateur, s'associe et s'identifie au maître de céans dans une scène d'adoration royale (fig. 5).

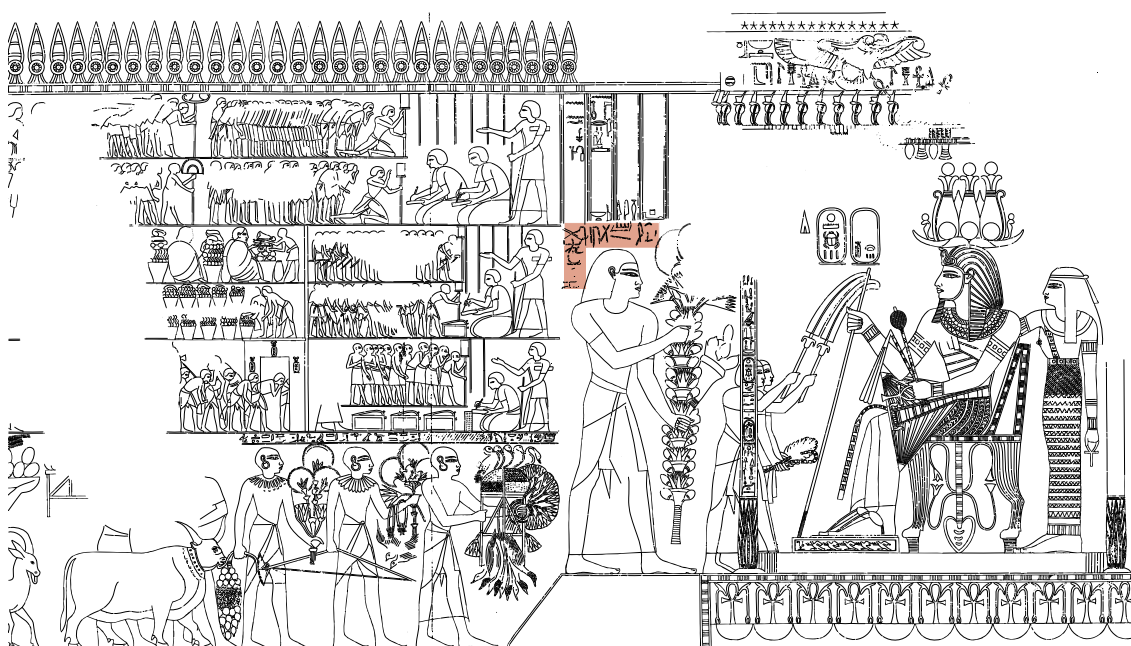


FIG. 5. Position du graffito TT 78.1 au sein de la décoration du mur sud côté est (planche d'après Bouriant 1894, pl. III).

On trouve le même procédé dans une scène d'adoration divine de la tombe d'Aménémou à Gournet Mourai (TT 277), datée de la deuxième moitié du règne de Ramsès II²². La scène, inachevée, montre le défunt et son épouse devant un dieu assis. Dans l'espace qui se trouve entre les mains levées d'Aménémou, près de Nebmaâtrê dans le temple de Kom el-Hittan, un de ses collègues, le « prêtre pur de la chapelle du roi Nebmaâtrê <v.s.f.> Péhétynakht » (*w^cb Phty-nht n(y) t3 hwt nswt Nb-M3^ct-R^c <^c.w.s.>*) a laissé sa signature (fig. 5)²³.

²¹ Lecture et transcription : RAGAZZOLI 2016, vol. 2, TT 78.

²² PM I, 1, p. 353-355 ; KAMPP 1996, p. 548-550 ; VANDIER D'ABBADIE 1954.

²³ Non considéré comme graffito : VANDIER D'ABBADIE 1954, p. 37 et pl. 22. Étude complète de l'épigraphie secondaire de la tombe : RAGAZZOLI 2016, vol. 2, TT 277. Voir aussi, sur ce graffito, DEN DONCKER 2012, p. 24 (avec une lecture différente).



FIG. 6. Graffiti TT 277.1 (à droite) et TT 277.2 (à gauche) au registre inférieur du mur est, côté sud (photographie de l'auteur).

Ces exemples illustrent la tendance marquée pour les graffiti, à partir de l'époque amarnienne, à s'inscrire dans de telles scènes d'adoration. Le graffiti semble devenir un moyen d'intercession entre le visiteur et le domaine du divin. L'efficacité de tels ex-voto ne tient pas seulement au texte lui-même mais aussi à sa position dans la décoration, cette dernière étant intégrée dans le message et actualisée par le graffiti.

Ce graffiti de la tombe de Païry comme les différents graffiti passés en revue indiquent ainsi des zones de contact, des interfaces, voire même des points de tension entre deux mondes²⁴, entre ce qui est accessible et ce qui ne l'est pas. Les graffitistes choisissent une position efficace pour leurs inscriptions. Dans ce sens, de tels graffiti enregistrent des actes de dévotion mais aussi l'interaction physique entre le visiteur et l'image divine et, *in fine*, la présence divine. Pour le signataire, il s'agit d'inscrire son nom au côté du défunt, dans le domaine de l'au-delà où il aspire à résider éternellement, sous les auspices d'Osiris²⁵. Le célèbre graffiti de Paouah, rarement considéré en rapport avec le programme décoratif et architectural de la tombe, met remarquablement en évidence ce processus : finalement cette signature, qui met le scribe en contact direct avec l'au-delà et le roi des morts, peut se lire comme la réalisation des vœux funéraires exposés dans le grand graffiti.

²⁴ FROOD 2013, p. 289.

²⁵ Sur cette signification de l'icône osirienne : HARTWIG 2004, p. 116.

L'EXPÉRIENCE DU DIVIN : LA PRIÈRE DE PAOUAH (TT 139)

Cette exploitation de l'espace de la tombe comme une zone de contact avec le divin apparaît pleinement dans le graffito dédié à Paouah dans la tombe de Païry. Édité indépendamment de son contexte d'apparition par Alan H. Gardiner, il a d'abord attiré l'attention pour sa date, qui en fait le document le plus avancé du règne du successeur d'Akhénaton, la reine-pharaon Mérytaton²⁶. Le jugement négatif que son auteur semble par ailleurs porter sur la réforme religieuse amarnienne en a fait un document de tout premier plan pour rendre compte de la perception égyptienne de cet épisode singulier. En revanche, son contexte spatial d'inscription n'a pas ou peu été pris en considération.

Le texte est riche et offre plusieurs niveaux de lecture. J'en propose ci-dessous une nouvelle traduction ainsi qu'un commentaire qui replace ce texte dans son cadre textuel et spatial, et qui montre qu'il interagit avec l'architecture de la tombe, cette dernière donnant à la prière toute sa force et son sens, puisque c'est précisément dans la tombe, et dans le futur funéraire qu'elle représente, que l'auteur du graffito entend rencontrer le dieu auquel il adresse sa prière.

Le document

Le texte est inscrit sur le montant gauche du passage menant à la descenderie sinueuse de la tombe (fig. 9). Son scribeur a ainsi profité d'un espace laissé vierge pour encadrer et monumentaliser son inscription, laquelle relève d'un registre manuscrit. Le texte est composé de trente-trois lignes de hiératique littéraire justifiées. Il mesure 63 cm de haut et 15 cm de large. La datation du texte ne pose guère de problème puisqu'il est daté de la troisième année du règne du successeur d'Akhénaton, dont l'identité a été largement discutée. La grammaire et la paléographie sont cohérentes avec cette datation et le texte peut être considéré comme caractéristique de l'égyptien mixte de la fin de la XVIII^e dynastie.

On trouvera ci-dessous la translittération et la traduction du texte, basées sur le fac-similé et la transcription de A.H. Gardiner, suivies de notes philologiques.

²⁶ Éditions et traductions : 337-338; GABOLDE 2015, p. 82-83. Sur la p. 172-181; HELCK 1984b; REDFORD 1984, GARDINER 1928; SCHOTT 1950, p. 117; date, voir n. (1-2) sur le document. Sur p. 191-192; RAY 1985, p. 88-89. BARUCQ, DAUMAS 1980, n° 71, p. 203; l'usage historique du document, voir Commentaire religieux : ASSMANN 1994; ASSMANN 1999, p. 379; LUISELLI 2011, par exemple KITCHEN 1968, p. 320; SPALINGER 1998. p. 340 (G.18.17); LABOURY 2010, p. 290, HARI 1965, p. 50-69; REDFORD 1967,



FIG. 7. Graffito B, photographie MMA 1756 (reproduite avec l'aimable autorisation des archives du Department of Egyptian Art, Metropolitan Museum of Art) et photographie de l'auteur en 2014.

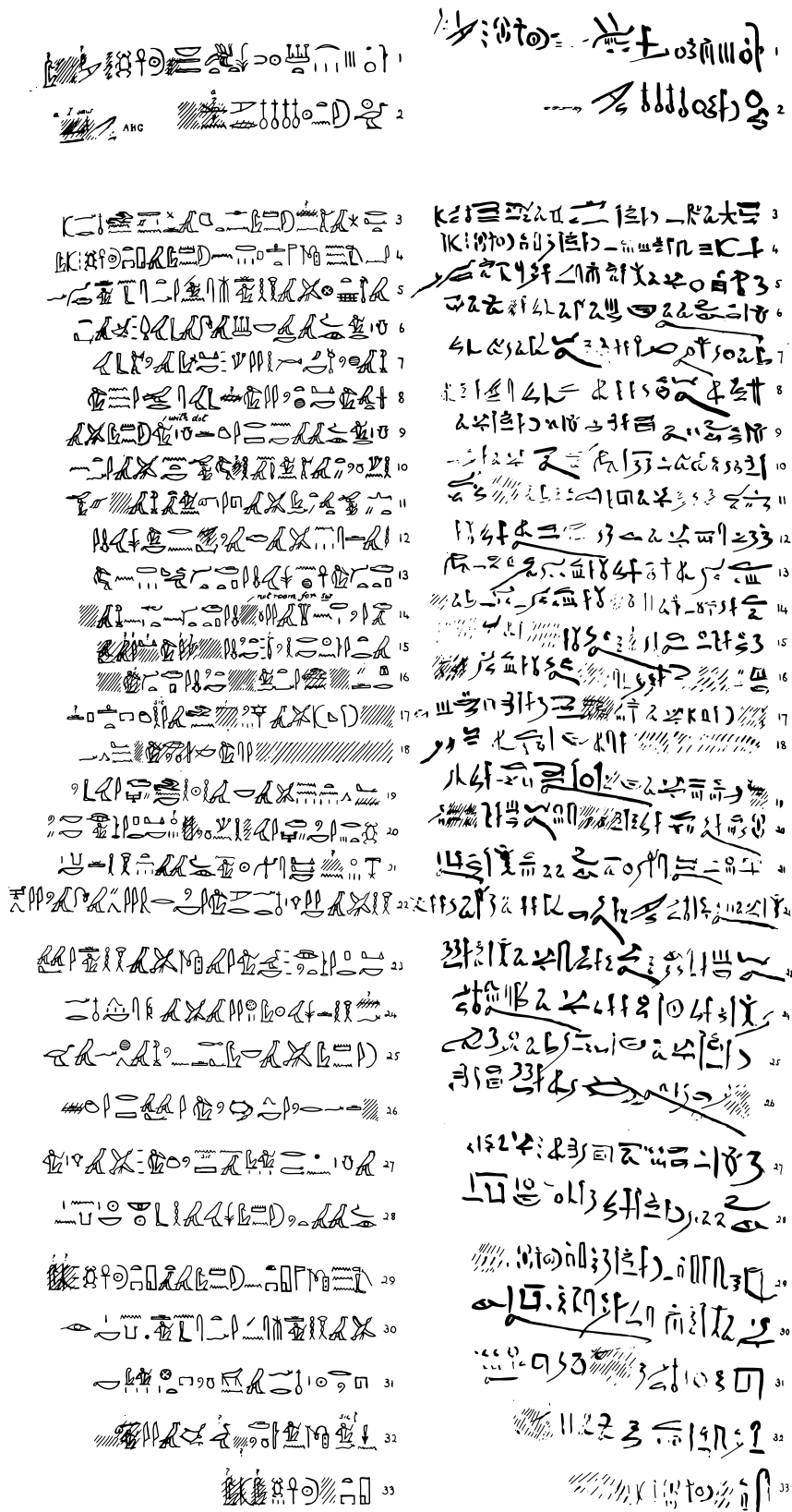


FIG. 8. Graffito B, fac-similé et transcription de A.H. Gardiner (1928, pl. 5).

- [1] *ḥꜣt-sp 3 3bd 3 3ḥt sw 10 Nswt Bjtj nb tꜣwy 'nh(t)-ḥprw-R' Mr[(yt)-jtn]*
 [2] *sꜣ R' Nfr-nfrw-Jtn Mr[(yt)-jtn]*
 [3] *rdt dwꜣ n Jmn sn tꜣ n Wnn-nfr*
 [4] *jn w' b sš ḥtpw-ntr n Jmn m ḥwt 'nh(t)-ḥprw-R'*
 [5] *m Wꜣst Pꜣ-wꜣḥ ms-n Jt-snb dd.f*
 [6] *jb.j r mꜣꜣ.k nb šwb tꜣ*
 [7] *ḥḥ.k (m) mḥy d.k sꜣw bw*
 [8] *wnmt d.k thwy r bw swrj*
 [9] *jb.j r mꜣꜣn.k ršj jb.j Jmn pꜣ*
 [10] *ḥnwty n nmḥ ntk pꜣ jt n*
 [11] *juwy mwt.f pꜣ h(ꜣ)j n tꜣ ḥꜣrt*
 [12] *ndm se pꜣ dmw rn.k sw mj*
 [13] *dpt 'nh sw mj dpt 'q n ḥrd*
 [14] *dꜣjw n ḥꜣy [sw] mj dpt n ḥt ḥꜣ[bwt?]*
 [15] *m tr n(y) rkḥ tw.k mj [... jm]*
 [16] *ḥry [...] wn jt.f [...] tw.k mj dpt [...]*
 [17] *[...] ḥq(ꜣ) pꜣ tꜣw [...] wn m j(t)ḥ ḥtp*
 [18] *[...] js nb qd 'nn.f*
 [19] *'n.{tn} n.n pꜣ nb nḥḥ wn.k dy jw bw*
 [20] *ḥprt.w jw.k (r) dy jw.w ḥn d.k ptr.j kkw*
 [21] *? n dd.k šḥd n.j mꜣꜣ(.j) tn wꜣḥ kꜣ.k*
 [22] *wꜣḥ pꜣy.k ḥr nfr mr jw.k r jy m wꜣy*
 [23] *d.k ptr tw bꜣk-jm sš Pꜣ-wꜣḥ jm*
 [24] *n.f wꜣḥ sw R' sp-sn yꜣ pꜣ šmsw.k nfr*
 [25] *Jmn pꜣ nb 'ꜣ n whꜣ[.t(w)].f m gm[.t(w)]*
 [26] *.f rwj.k snd jm ršw*
 [27] *m jb n(y) rmtꜣ nꜣ-{n}<r>šw pꜣ ḥr*
 [28] *mꜣꜣ tw Jmn sw m ḥḥ r'-nb n kꜣ n(y)*
 [29] *w' b sš ḥwt-ntr n(yt) Jmn m ḥwt 'nh-ḥprw-R' ['.w.s.]*
 [30] *Pꜣ-wꜣḥ ms-n Jt-snb n kꜣ.k jr*
 [31] *ḥrw nfr m-ḥnw njwt.k*
 [32] *sn.f sš n(y) qdw btꜣy*
 [33] *ḥwt 'nh-ḥprw-R'*

- [1] *L'an de règne 3, le troisième mois d'akhet, le 10 du roi de Haute et Basse Égypte, le seigneur du Double Pays Ânkh(et)khéperourê Mer-[ytaton?]*
 [2] *le Fils de Rê Néfernéferouaten Mer-[ytaton?]*
 [3] *Faire une adoration pour Amon, baiser la terre pour Ounennéfer*
 [4] *par le prêtre pur et scribe des offrandes divines d'Amon dans le temple d'Ânkhet(et)khéperourê*
 [5] *à Thèbes Paouah mis au monde par Itséneb, il dit :*
 [6] *« Mon désir est de te voir, seigneur du perséa, quand*
 [7] *ta gorge reçoit des bouquets de fleurs ! Tu procures la satiété alors*
 [8] *qu'on n'a pas encore mangé, tu procures l'ivresse sans boire.*
 [9] *Mon désir est de te voir ! Réjouis mon cœur, Amon,*

- [10] *commandant de l'homme isolé ! Tu es le père de*
 [11] *l'orphelin, le mari de la veuve !*
 [12] *C'est doux d'énoncer ton nom, c'est comme*
 [13] *le goût de la vie, c'est comme le goût du pain pour l'enfant,*
 [14] *du vêtement pour celui qui est nu, du parasol (?)*
 [15] *au moment de la canicule. Tu es comme [...]. Donne*
 [16] *[...] père. C'est comme le goût de [...]*
 [17] *[...] souverain de l'air pour celui qui a été prisonnier, repose*
 [18] *[...] convoquer le maître de lui-même. Puisse<s-tu> {il} revenir*
 [19] *encore {vous} vers nous, ô seigneur de l'éternité, tu étais ici alors qu'*
 [20] *ils n'existaient pas encore, et tu resteras ici alors qu'ils seront partis (?). Puisse-tu me laisser*
voir (dans) l'obscurité
 [21] *telle que tu la donnes, éclaire pour moi que (je?) puisse vous voir. Tant que ton ka perdure,*
 [22] *ton beau visage bien-aimé perdure. Tu viendras de loin,*
 [23] *pour accorder que ton humble serviteur, le scribe Paouah te voie. Accorde-*
 [24] *lui, 'Permanent-est-Rê ! Permanent-est-Rê !' Ah ! Te servir est une belle chose,*
 [25] *Amon, le grand maître qui mérite d'être sollicité quand on est en relation avec lui !*
 [26] *Puisse-tu éloigner la crainte ! Place la joie*
 [27] *dans le cœur des gens ! Il est joyeux le visage*
 [28] *qui te voit, Amon, il est en fête chaque jour ! Pour le ka du*
 [29] *prêtre pur et scribe du temple d'Amon dans le temple d'Ânk(et)khéperourê*
 [30] *Paouah mis au monde par Itséneb ! À ta santé ! Passe*
 [31] *un jour heureux dans ta ville !*
 [32] *(Fait par) son frère le scribe des formes Batjay du*
 [33] *temple d'Ânk(et)khéperourê. »*

Notes :

- 1-2. *Nswt Bjtj nb tꜣwy 'nh(t)-hprw-R' et sꜣ R' Nfr-nfrw-Jtn* : les discussions ont été nombreuses sur l'identité de ce roi successeur d'Akhénaton, identifié un temps à un personnage masculin, le mystérieux Smenkarê (Krauss 1978) ou à la fille d'Akhénaton, Mérytaton. Cette dernière hypothèse fait désormais consensus (Gabolde 2015, p. 61 ; Laboury 2010, p. 337 ; Allen 2010 ; Hoffmeier, Van Dijk 2010 ; Gabolde 1998, p. 153-157). *mr[yt-jtn]* : la lecture de l'épithète après ces deux noms fait débat car le texte est en réalité effacé et la restitution *mr-W'-n-R'*, « aimé d'Akhénaton », proposée par A.H. Gardiner a pu être influencée par un rapprochement erroné avec une autre source. Sayed Tawfik (1975, p. 166-167) a tranché en faveur de la lecture *mry-jtn*, rappelant qu'il était peu probable d'avoir une épithète formée sur le nom d'Akhénaton trois ans après la mort de celui-ci. Cette lecture permet de faire de cette épithète un rappel du véritable nom de naissance de ce souverain, Mérytaton (GABOLDE 1998, p. 162).
3. Cartouche : noter que les noms des dieux Amon et Ounennéfer sont encadrés dans des cartouches, comme le nom d'Amon tout au long du texte : cette « politisation » du nom divin reprend la tradition introduite par Akhénaton pour le nom d'Aton (LABOURY 2010, p. 186).

4. *sš htpw-ntr n(w) Jmn*: le titre est attesté pour onze individus sous la XVIII^e dynastie ; ils portent en général des titres importants par ailleurs. On se trouve donc plutôt au sommet de l'administration du temple (Eichler 2000, p. 165).
hwt r nb(t)-hprw-R^c : la désignation *hwt* + nom de roi renvoie au temple funéraire, sur la rive ouest thébaine (Haring 1997, p. 27).
Pz-wšh : anthroponyme fréquent au Nouvel Empire, cf. Ranke, *PNI*, 103, n° 19. Avec ce titre, ce personnage n'est pas attesté par ailleurs.
5. *Jt(j)-snb* : anthroponyme attesté au Nouvel Empire, cf. Ranke, *PNI*, 51, n° 6.
6. *jb.j r m33.k* : sur cette construction pseudo-verbale, voir Polis, Stauder 2014 (notamment exemple n° 29, p. 212).
nb šwb : « seigneur du perséa » ; sur le lien, notamment en contexte funéraire, entre cet arbre et la naissance du soleil, et donc la régénération du défunt, voir Baum 1988, p. 263-265.
7. *mhw* : « papyrus » (*Wb* II, 124, 8-9). Gardiner traduit par « vent du nord » malgré l'orthographe du mot sans ambiguïté ici (𓄿𓆏𓆏𓆏𓆏). Il peut s'agir d'une allusion à la scène du mur nord, où le dieu est devant un grand bouquet de papyrus qui arrive précisément à hauteur de son cou. Plus largement, et cela n'est pas exclusif, il s'agit très certainement des bouquets présentés au dieu lors de la Fête de la Vallée ou, plus largement, dans le contexte du culte divin (Luiselli 2011, p. 342).
šw : « satiété » (*Wb* IV, 17, 8-9). Il semble bien qu'il y ait ici une confusion orthographique entre *šw*-𓆏𓆏𓆏 « se garder de » (*Wb* III, 416-417) et *šw*-𓆏𓆏𓆏 « satisfaire » (*Wb* IV, 44-45). Le terme *šw*, « satiété », est bien attesté au Nouvel Empire : voir à Médinet Habou : *p3 šy k3 rsf b'h m tšwy*, « la satiété, la nourriture et le gibier débordent du Double Pays » (*KRI* V, 22, 2-3) ; voir également *KRI* VI, 337, 14. Sur Amon et la satiété dans la piété populaire, voir une prière à Amon du P. Anastasi IV, où apparaît aussi la figure du pauvre-*nmh* (voir *infra*) : *nmhw nbw š.w*, « tous les pauvres sont rassasiés » (10, 7).
- 7-8. *bw wnm* : très certainement l'expression « ne pas encore » dans sa forme intermédiaire, entre l'accompli classique *n šdmt.f* et la forme néo-égyptienne courante *bw jrt.f.sdm* (Neveu 1996, p. 91). Cette forme est rare et apparaît d'habitude avec un petit nombre de verbes, dont *wnm* ne fait pas partie.
8. *bw swrj* : il s'agit ici probablement de la forme intermédiaire de l'ancienne négation de l'accompli avec *n* (Neveu 1996, p. 62).
9. *m33n.k* : une des formes de l'infinitif à l'état pronominal, cf. Gardiner 1957, § 299.
10. *hn.tw* : « commandant », en contexte militaire (*Wb* III, 122, 4-6). A.H. Gardiner traduit par « champion ». Maria M. Luiselli propose de rapprocher le terme de *hnyt* (*Wb* III, 110, 11), la « lance », et de *hnwj*, « transpercer » (*Wb* III, 110, 5) ; il évoquerait donc le transpercement des ennemis (Luiselli 2011, p. 342).
- 12-13. *mj dpt r nb* : évoque, dans le Conte de Sinouhé, le malaise du protagoniste quand il apprend l'assassinat d'Amenemhat I^{er}, un état qu'il décrit comme ayant le « goût de la mort » : *dpt mwt nm*, « c'est le goût de la mort » (Sinouhé B 23). Il est possible que le « goût de la vie » convoque ici, pour le lecteur lettré, une telle intertextualité par antithèse.

18. *nb qd*: «propriétaire de caractère», *qd* renvoie à l'image de soi comme artefact et notamment à l'identité sociale (Fischer-Elfert 1997, p. 13-14, n. 15; Ragazzoli 2011a, p. 388-389). L'épithète est particulièrement bien attestée dans le discours biographique (Rickal 2005, vol. 2: *rn.j nd(.w) m stp-s3 m nb-qd jr(w) bw m3'*, «mon nom était convoqué dans le palais comme celui d'un possesseur de caractère qui accomplit ce qui est juste» = Stèle Turin 156 = Varille 1954, pl. 1,11). Noter que parmi les 10 attestations recensées par Elsa Rickal, toutes datent de la XVIII^e dynastie, de Thoutmosis III à Horemheb, et la moitié de la période Amenhotep III-Horemheb.
19. *p3 nb nhh*: à propos d'Amon, voir LGG III, p. 667.
- 19-20. *bw hrt.w*: de nouveau, expression «ne pas encore», voir note sur la ligne (7-8).
20. *d.k ptr.j (m) kkw*: on peut aussi comprendre *d.k* comme un perfectif, «tu m'as fait voir (dans) l'obscurité...».
21. *n(y) dd.f*: génitif indirect introduisant une forme nominale du verbe exprimant une proposition relative déterminative, voir par exemple Malaise, Winand 1999, § 1018.
shd: Amon dispensateur de lumière, voir le chant du harpiste de la tombe TT 11: *hd b'h t3wy m nbw Jmn*, «le Double Pays est éclairé et inondé d'or, Amon» (Luiselli 2011, p. 318, 2 (G.18.1)); *shd.k jrt(.j) 'n.tj Jmn-R'*, «puisses tu éclairer mon œil» (O. Caire 12202 = Luiselli 2011, p. 320, G.18.2, l. 3); *stt.k shd-n.s t3wy*, «tes rayons, ils ont éclairé le Double Pays» (hymne à Thot, statue Berlin 2293 = Luiselli 2011, p. 329, A.2); *shd n.j jrty*, «éclaire pour moi mes yeux» (Stèle Turin CG 50050 = Luiselli 2011, p. 352, G.18.24, 3).
w3h k3: évoque le serment (Assmann 1994, p. 15, n. 13).
22. *hr nfr*: le thème du «beau visage» du dieu relève encore de cette volonté de voir le dieu (voir commentaire *infra*): *Jmn mj [n.j] m htp, m33.j nfrw hr.k*, «Viens à moi Amon, que je puisse voir la beauté de ton visage» (O. Caire 12202, v^o = Luiselli 2011, p. 322, G.18.3, 2).
jj m w3w: «venir de loin»: l'idée d'un lieu lointain qui peut advenir par l'intermédiaire de la prière fait partie, d'après Luiselli, de la théologie officielle de la XVIII^e dynastie (Luiselli 2011, p. 343); voir par exemple sur une stèle du Ramesseum: *ju.tw hr j's n.k, ntk p3 jj m w3j*, «on t'appelle, tu es celui qui vient de loin» (Stèle Berlin 20377, l. 6 = Luiselli 2011, p. 379).
25. *n(y) wh3.f*: littéralement «digne de le chercher/solliciter», sur cette construction d'un infinitif au génitif indirect, bien attestée, voir par exemple Grandet, Mathieu 1998, p. 107, remarque 2.
m gm.i(w).f: «quand on est en relation avec lui», sur ce sens de rencontre spirituelle et mystique de *gmj*, voir Assmann 1994, p. 15; Vernus 2012, p. 399.
27. *n3-{n}<r>šw*: l'interprétation de ce terme est difficile. A.H. Gardiner propose d'y voir peut-être un exemple (très) précoce d'un prédicat adjectival introduit par *n3*, ce qui semble néanmoins douteux pour un texte de la XVIII^e dynastie. Sur cette construction du prédicat adjectival avec le préfixe *n3*, notamment en démotique, voir Quack 1993, p. 6; Quack 1991, p. 96; Vernus 1990, p. 170-172.
31. *hrw nfr*: «jour de fête», voir Darnell 2002, p. 130-135, graffiti Wadi el-Hol n° 17, 19, 20 et commentaire *infra*, § «Le temps de la fête».
32. *sš qd(w)*: «scribe des formes», voir récemment Laboury 2016, p. 379, n. 22.

Prière divine

Le texte se présente comme une prière prononcée à l'occasion d'un acte votif, une adoration (*rdt dw3*, l. 3) accompagnée d'une proskynèse (*sn t3*, l. 3). Ce sont là les gestes génériques de piété ainsi désignés depuis le Moyen Empire, notamment sur les monuments funéraires²⁷. Cette prière s'inscrit néanmoins dans la religiosité de la piété personnelle et elle a été largement commentée dans ce sens, en soulignant notamment la critique implicite de l'épisode amarnien qu'elle semble contenir²⁸. J'en rappelle les traits saillants ci-dessous.

Dieu protecteur et fidèle

La piété personnelle est d'abord affaire d'expression²⁹, celle d'une « religiosité individuelle³⁰ ». Elle exprime les sentiments personnels, intimes d'un individu envers le divin et une communication directe entre les deux sphères, contrairement à la religion formelle de l'Égypte ancienne, qui est avant tout une religion d'État, dont le seul officiant est le roi, intermédiaire inévitable dans toute relation entre le divin et l'humain.

Cette prière constitue donc une adresse directe, sur un mode lyrique, au divin. Le sujet parle à la première personne et s'adresse directement à son dieu :

jb.j r m33.k nb šwb

Mon désir est de te voir, seigneur du perséa !

(Graffito pour Paouah, l. 6)

jb.j r m33.k ršj jb.j Jmn

Mon désir est de te voir, réjoui est mon cœur, Amon !

(Graffito pour Paouah, l. 8)

La qualité littéraire de ce texte, comme c'est le cas dans de nombreuses prières de la piété personnelle, participe de ce même mouvement de dialogue intime, sur le mode lyrique. Plusieurs passages mobilisent l'intertextualité de la poésie amoureuse, genre lyrique par excellence du Nouvel Empire. L'aspiration nostalgique exprimée par *jb.j r*, « mon cœur désire; mon désir est de » est en effet un véritable leitmotiv et un incipit traditionnel des chants d'amour³¹. Jan Assmann a de son côté noté des échos avec *Le Dialogue d'un homme avec son ba*, autre texte à la veine lyrique très marquée par endroits³². La protection offerte par la mort dans ce dernier texte évoque en effet les comparaisons adoptées dans le graffito pour exprimer la protection bienveillante d'Amon, dans l'ici-bas, mais aussi, on le devine, dans l'au-delà :

²⁷ LUISELLI 2011, p. 70-72 : emplois à l'époque ramesside.

²⁸ En particulier ASSMANN 1994, 1999, p. 69-71 ; LUISELLI 2011, p. 340-343.

²⁹ BAINES, FROOD 2011.

³⁰ Expression de S. Bickel (2002, p. 66-67).

³¹ Par exemple : *jb.j r m33 nfrw.st jw.j hms.kwj m-hmw.s*, « Je désire voir sa beauté, alors que je suis assis chez elle » (P. Chester Beatty I, v^o C, 2, 4). Voir

MATHIEU 1996, n. 188 p. 171 et § 64. Sur cette expression et pour un inventaire exhaustif de son emploi, voir POLIS, STAUDER 2014.

³² ASSMANN 1994, p. 16-17.

jw m(w)t m hr.j m-mjn
(mj) snb mr
mj prt r hntw r-s3 hjmt
jw m(w)t m hr.j mjn
(mj) st 'ntjw
mj hmst hr ht3w (m) hrw t3w
jw m(w)t m hr.j mjn
mj st s3nw
mj hmst hr mryt n(y)t tht
jw m(w)t m hr.j mjn
mj w3t hwyt
mj jw s m m3c r pr.sn
jw m(w)t m hr.j mjn
mj kft pt
mj s sht jm r hmt-n.f
jw m(w)t m hr.j mjn
mj 3b s m33 pr.sn
jr-n.f rnpt '33wt m ndrt

La mort est devant moi aujourd'hui,
(comme) un homme malade recouvre la santé,
comme sortir dehors après le deuil.
La mort est devant moi aujourd'hui,
(comme) l'odeur de la myrrhe,
comme se reposer sous les voiles un jour de vent,
La mort est devant moi aujourd'hui
comme l'odeur du lotus,
comme s'asseoir au bord de l'eau pour s'enivrer³³.
La mort est devant moi aujourd'hui,
comme l'inondation qui gonfle,
comme un homme revient de l'armée chez lui.
La mort est devant moi aujourd'hui,
comme le ciel qui s'éclaircit,
comme un homme fasciné par ce qu'il ne connaît pas³⁴.
La mort est devant moi aujourd'hui,
comme un homme se languit de revoir sa maison,
quand il a passé de nombreuses années en captivité.
 (P. Berlin 3024, col. 130-142)³⁵.

³³ Littéralement « comme se reposer sur la rive de l'enivrement ».

³⁴ Littéralement « comme un homme pris au piège par ce qu'il ne connaît pas »,

sur la métaphore sur le piège-*sht*, voir l'étude de V. Morel, dont la publication est en préparation : MOREL 2015.

³⁵ Transcription hiéroglyphique : ALLEN 2011, p. 300-307.

De la même façon, la protection divine a, selon la prière de Paouah, le « goût de la vie » (*dpt nb*), qui pourrait renvoyer, par antiphrase, au « goût de la mort » (*dpt mwt*) évoqué par Sinouhé, lorsqu'il perd toute maîtrise de lui-même³⁶.

Ces thèmes sont caractéristiques de la piété personnelle, comme la figure d'un dieu protecteur qui intervient dans la vie de l'individu. Ce dieu est nourricier, que la nourriture qu'il prodigue soit réelle ou spirituelle : « tu procures la satiété alors qu'on n'a pas encore mangé, tu procures l'ivresse sans boire » (*d.k s3w bw wnm t d.k thwy r bw swrj*, l. 7-8). On pensera à l'hymne à Amon du P. Chester Beatty IV dans lequel « on est désaltéré comme il [Amon] a ordonné, on mange du pain quand il le souhaite », (*SWRJ. TW hft wd-n.f, wnm.tw t mr.f*: P. Chester Beatty IV, 8, 12). Dans la biographie de Samout-Kyky, on lit encore : « le dieu le connaissait déjà enfant, ordonna un riche ravitaillement pour lui » (*rh sw ntr m nhn wd(.w) n.f k3w šps*)³⁷.

La prière de Paouah développe ensuite pleinement ce dialogue entre un individu démuné, isolé, le *nmh*³⁸, et son dieu, à la volonté duquel il est tout entier soumis³⁹. C'est là un thème omniprésent des prières de la littérature de scribe⁴⁰ comme des graffiti votifs ramessides⁴¹. De ce point de vue encore, les échos avec les hymnes du recto du P. Chester Beatty IV sont frappants⁴². Le dévot prend ainsi la position du prisonnier (*hnwty*, l. 10) de l'orphelin (*juwy mwt.f*, l. 11), de la veuve (*h3rt*, l. 11), de l'enfant (*brd*, l. 13), de celui qui est nu (*h3y*, l. 14) et de celui qui est en prison (*wnw m jth*, l. 17)⁴³. Dans un monde perçu comme incertain, où les règles intégratives de la *maat* seraient brisées, le dieu protecteur éloigne en particulier la crainte (*rwj.k snd*, l. 26). C'est là toujours un thème bien attesté dans le genre de la piété personnelle : « elle m'a ôté la peur » dit Samout de Mout⁴⁴, mais c'est une affirmation que l'on trouve en particulier à propos d'Amon : « protecteur, regarde, je n'ai plus de crainte⁴⁵ » ; « tu es un protecteur, nous ne craignons personne⁴⁶ ».

36 Cf. *supra*, note sur la ligne (12-13) du graffiti.

37 LUISELLI 2011, p. 259, texte A.19.A, l. 4.

38 Voir notamment WILLIAMS 1978, p. 133.

39 C'est là le thème central de la biographie de Samout-Kyky que nous venons de citer : *wn-jn hr w3w3.f ds.f r gmt n.f nbjw*, « et alors il pensa à se trouver lui-même un protecteur pour soi » (LUISELLI 2011, p. 259, texte A.19.A, l. 4-5).

40 : *P3 t3t(y) n(y) p3 nmh*, « Ô vizir [Amon] de l'homme seul » (P. Bologne 1094, 2, 4) ; *Jmn jm msdr.k n w'ty m qnbt ju.f(m) nmh*, « Amon, prête ton oreille à celui qui est seul devant la *qenbet* car c'est un homme isolé » (P. Anastasi II, 8, 5-6) ; *gm(.w) jry Jmn hpr.f m t3t(y) r rdt pry p3 nmh*, « il est avéré qu'Amon se transforme en vizir pour faire sortir l'homme seul » (P. Anastasi II, 8, 7-9) ; *gm(.w) p3 nmh hpr.w m3'*, « il est reconnu (bon) que l'homme isolé soit déclaré juste » (P. Anastasi II, 9, 1). Voir aussi

hy p3 hms(w) nfr hr-' Jmn p3 sb n gr, šd(w) nmh, dd(w) t3w n mrr.f nb, « comme il est heureux l'homme qui se repose dans la main d'Amon ! Ô protecteur du silencieux, qui protège l'homme seul et donne le souffle à tous ceux qui l'aiment ! » (Stèle Berlin 6910, 1 = LUISELLI 2011, p. 354, G.19.2) ; *Jmn-R' [...] s3m nht, jy hr hrw n(y) nmh jdn.w dd(w) t3w <n> nty gb.y*, « Amon-Ré [...] qui entend les prières, qui vient au cri de l'homme seul quand il est triste, qui dispense le souffle à celui qui est en difficulté » (Stèle Berlin 20377, l. 1-4, provient du Ramesseum = LUISELLI 2011, p. 379, G.19.17).

41 Parmi les graffiti du temple de Thoutmosis III à Deir el-Bahari : *jr nfr jr nfr n p3y.t b3k šrj nmh*, « sois bienveillante, sois bienveillante envers ton serviteur, petit et seul ! » (MARCINIAK 1974, n° 15, l. 3) ; *jr d.k jrt.k m-dj nmh*, « si tu prêtes l'œil à un homme seul » (MARCINIAK 1974, n° 2, l. 8).

42 Voir dans le passage qui suit de nombreux parallèles avec les hymnes du

recto du P. Chester Beatty IV : *JN-JW t3RW hr (dd) : h3j.n jm.k? kty hr : jt.n mwt.n, wsrw hr 'b' m nfrw.k ju nšw [hr sw3š] hr.k, nty jth(.w) hr phr hr.k, hry h3yt*, « LES VEUVES NE DISENT-ELLES PAS : c'est notre mari ! et les petits enfants : c'est notre père, notre mère ! les riches se glorifient de ta beauté alors que les pauvres honorent ton visage ; celui qui est en prison se tourne vers toi, (comme) celui qui est sous l'emprise de la maladie (P. Chester Beatty IV, 7, 13-8-3 = GARDINER 1935, pl. 15).

43 *wn(w) m j(t)h* : sur Amon comme protecteur du prisonnier, voir note précédente.

44 *jr.s n.j wš m hr-m-hr* (LUISELLI 2011, 259, 19.A.1, l. 8).

45 *nhw mk nn snd[j...]* (Prière à Amon, O. Caire 12217 = LUISELLI 2011, p. 325, l. 2).

46 Hymne à Amon, chapelle n° 11 Gebel el-Silsileh = LUISELLI 2011, p. 327, G.18.8) : *nhw jm.k nm snd.n n w'*.

De la même façon, tout abandonné à son dieu, le dévot se présente comme son *b3k-jm*, « humble serviteur », une expression à l'origine épistolaire par laquelle le subordonné s'adresse à son maître⁴⁷. Dans le contexte de la relation personnelle à la divinité, le fidèle peut se dépeindre en effet comme un « serviteur » de son dieu protecteur. On trouve en particulier l'expression dans les graffiti ramessides du temple de Thoutmosis III, adressés à Hathor : « sois bienveillante, sois bienveillante envers ton pauvre petit serviteur⁴⁸ ! » ou « je suis ton serviteur⁴⁹ ».

Le texte semble néanmoins faire référence à un événement historique spécifique, qui a pu avoir un impact sur la vie du dévot et menacer sa communication avec son dieu.

Les temps obscurs d'Amarna et la cécité divine

« Voir le dieu » est un vœu qui ouvre le texte et revient comme un refrain, à travers le verbe *m33* qui, dans la littérature votive, renvoie à une expérience personnelle du divin. Cette aspiration est caractéristique des textes de piété personnelle, où la divinité se manifeste directement dans la vie du fidèle⁵⁰. Ce vœu est répété dans le graffiti :

jb.j r m33.k nb šwb
Mon cœur désire te voir, seigneur du perséa !
 (Graffito TT 139.I, 6)

jb.j r m33.k ršj jb.j Jmn
Mon cœur désire te voir, réjoui est mon cœur, Amon !
 (Graffito TT 139.I, 9)

et développé sous d'autres formes :

ju.k r jy m w3y d.k ptr tw b3k-jm sš P3-w3h
Tu viendras de loin pour accorder que ton humble serviteur, le scribe Paouah, te voie.
 (Graffito TT 139.I, 22-23)

<r>šw p3 hr m33 tw Jmn
Il est joyeux le visage qui te voit, Amon !
 (Graffito TT 139.I, 27-28)

« Voir/contempler » (*m33*) le dieu est un thème central de la relation de l'individu avec la divinité, ancré liturgiquement dans les temps forts des processions et des fêtes⁵¹, où le dieu sort de son temple et apparaît aux fidèles (cf. *infra*)⁵². Ce terme est donc associé à l'expérience

⁴⁷ DRIOTON 1957. On trouve l'expression en contexte littéraire : *wd.t(w) n b3k-jm jrt mdw-j3w*, « qu'on ordonne au serviteur que voilà de se faire un bâton de vieillesse » (Enseignement de Ptahhotep, P. Prisse, 5,2-3).

⁴⁸ *jr nfr jr nfr n p3y.t b3k šrj nmh* (MARCINIAK 1974, n° 15, l. 4).

⁴⁹ *jnk p3y.t b3k* (MARCINIAK 1974, n° 24, l. 6).

⁵⁰ Par exemple DUNAND, ZIVIE-COCHE 2006, p. 151-152.

⁵¹ LUISELLI 2011, p. 54.

⁵² VAN DER PLAS 1989 ; SEYFRIED 2013, p. 23.

réelle, directe et sensible du divin par le sujet⁵³, développée dans la suite du texte par d'autres verbes comme *s3j*, « se rassasier de⁵⁴ » ou *th*, « s'enivrer de⁵⁵ » :

d.k s3w bw wnmt d.k thwy r bw swrj
Tu procures la satiété alors qu'on n'a pas mangé, tu procures l'ivresse sans boire.
 (l. 7-8).

Néanmoins, ce vœu de voir le dieu, attesté depuis les hautes époques⁵⁶, peut être dénié à un individu, qui se retrouve alors plongé dans les ténèbres par une cécité forcée. C'est le cas de Paouah :

d.k ptr.j (m) kkw n(y) dd.k
shd n.j m33(.j) tw
w3h k3.k w3h p3y.k hr nfr mr
ju.k r jy m w3y
d.k ptr tw b3k-jm s3 P3-w3h

Puisses-tu me laisser voir (dans) l'obscurité telle que tu la donnes,
éclaire pour moi que (je) puisse te voir !
Tant que ton ka perdure, ton beau visage bien-aimé perdure.
Tu viendras de loin,
pour accorder que cet humble serviteur, le scribe Paouah, te voie.
 (l. 20-23).

La prière de Paouah inaugure une tradition votive qui connaîtra un grand développement à l'époque ramesside, notamment sur des stèles de Deir el-Medina, de « voir les ténèbres en plein jour » (*m33 kkw hrt/m hrw*), de « voir le jour comme si c'était la nuit » (*m33 hrw mj grh*), ou, comme ici, de « voir les ténèbres que le dieu a créées » (*m33 kkw n(y) jrr.k*)⁵⁷. Sur ces monuments, qu'on appelle des stèles de pénitents, rassemblées par José Galán⁵⁸, c'est Amon-Ré lui-même, dieu traditionnellement dispensateur de lumière⁵⁹, qui a plongé le fidèle dans des ténèbres manifestement métaphoriques⁶⁰, châtement d'une faute qui n'est jamais explicitée.

Le graffito porte le titre *rdt dw3 n Jmn sn-t3 n Wnn-nfr*, « faire des adorations pour Amon, baiser la terre pour Ounennéfer », le protocole étant même graphiquement isolé, dans un hiéroglyphique littéraire, plus soigné, au module plus large et séparé du reste du graffito par un espace interlinéaire supérieur, comme dans le cintre d'une stèle. Le titre du graffito est en effet celui des prières que l'on retrouve sur les stèles du pénitent :

rdt j3w n 3hms-Nfrr-ry, sn-t3 n hmt p3 dmj
[jm] m33(.j) kkw n(y) jr{.j}<.t>shd n.j jrty.j

53 LUISELLI 2011, p. 54.

54 *Wb* IV, 15, 9-10.

55 WIEBACH 1986, p. 265-266.

56 LUISELLI 2011, p. 144.

57 GALÁN 1999, p. 20; LUISELLI 2011, p. 165.

58 GALÁN 1999.

59 Voir n. (21) sur le texte.

60 GALÁN 1999, p. 20 *contra* ČERNÝ 1952, p. 69; BRUNNER 1975.

*Faire une adoration pour Ahmès-Néfertary, baiser le sol pour la maîtresse du village
Accorde que (je) voie (dans) les ténèbres, de celles que tu fais, éclaire pour moi mes yeux.
(Stèle Turin 50050)⁶¹.*

L'idée du pardon du dieu, dont témoigne son retour-^c*nm*⁶², est également présente dans la prière de Paouah. Mais contrairement aux stèles postérieures, où les ténèbres constituent le châtement du pénitent pour une faute qu'il a commis, leur origine dans la prière de Paouah est tout autre :

*nn.f^cn {tn} n.n p3 nb nhh
wn.k dy jw bw hprt.w
jw.k (r) dy jw.w hn
d.k ptr.j kkw n(y) dd.k
shd n.j m33 tn*

*Puisse-t-il revenir encore {vous} vers nous, ô seigneur de l'éternité,
tu étais ici alors qu'ils n'existaient pas encore,
et tu resteras ici alors qu'ils seront partis.
Puisses-tu me laisser voir (dans) l'obscurité telle que tu la donnes,
éclaire pour moi que (je?) puisse vous voir !
(l. 18-21)*

À cette époque de restauration de la religion traditionnelle, il est difficile en effet de ne pas souscrire à l'interprétation qui fait de ce « il » opposés à Amon les forces amarniennes qui ont écarté les divinités traditionnelles⁶³. J. Assmann cite à l'appui de cette lecture un autre hymne à Amon, sur un ostracon qui pourrait remonter à la même époque⁶⁴ :

*p3 šw n(y) hm(w) tj^cq(.w) Jmn
p3^cm {j}<t>w.k : sw wbn(.w) m t3 wb3y
ph(w) tj m knhw p3 t3 <r>-dr.f m šw
(jr) p3-d(w)-tw nb m jb.f Jmn
mk p3y.f šw wbn(.w)*

*Le soleil de celui qui t'a ignoré s'est couché, Amon !
(Mais) celui qui te connaît (dit) : il s'est levé dans la cour !
Celui qui t'a attaqué est maintenant dans l'obscurité, alors que le pays tout entier est au soleil !*

⁶¹ LUISELLI 2011, p. 352, G.18.24.

⁶² Sur le sens particulier de ^c*n*, « pardonner », dans le contexte de la piété personnelle, voir VERNUS 2003. Voir aussi : *Jmn rh^cnm p3 sdm n^cš n.f*, « Amon, celui qui sait revenir/pardoner, qui écoute celui qui l'appelle » (P. Anastasi II, 9,6) ; *Jmn-R^c 3 b3w*

[...] *ntk mrw.tj ntk w^cnm hr b3w.f*, « Ô Amon-Rê, riche en puissance-b3w, [...], tu es celui qui est aimé, tu es l'unique qui revient sur sa colère » (O. Caire 12202, 1-4 = LUISELLI 2011, p. 320). On trouve également l'expression sur des stèles votives : *qnd.f m km n 3t jwty spyt swb{wt} ^cnn.tj n.n m htp*, « Sa colère est achevée

en un moment sans qu'il en reste rien, le vent s'en revient vers nous en paix » (Stèle Berlin 20377, l. 11 = LUISELLI 2011, p. 380).

⁶³ ASSMANN 1994 ; LABOURY 2010a, p. 290-291.

⁶⁴ ASSMANN 1994, p. 22.

*Quiconque t'a placé dans son cœur, Amon,
vois, son soleil s'est levé!*
(O. BM EA 29559, 8-10)⁶⁵.

Ces deux textes semblent retourner la doctrine atoniste « qui prétendait que le seul vrai dieu était le visible par excellence⁶⁶ ». Ainsi, un « maître de l'éternité », Aton, « celui qu'on peut contempler en face en tant que l'astre solaire du jour au-dessus de la terre », « le maître de l'éternité » (*nb nbh*)⁶⁷, « celui dont on vit des rayons » (*'nh.tw m stwt.f*)⁶⁸, a causé les ténèbres alors que le dieu Amon, autre « maître de l'éternité » dont le nom signifie « celui qui est caché », illumine le sujet et fait advenir la lumière. Le graffito, dont on a déjà souligné la qualité de composition, renverse donc la thématique amarnienne pour la disqualifier en un procédé qui se rapproche de l'antiphrase.

Le dieu révélé dans la tombe

On peut s'étonner que Paouah cherche à percer cette obscurité dans une tombe. En réalité, le thème de la vision du dieu et celui de l'obscurité prennent tout leur sens une fois que le graffito est replacé dans son contexte pictural et architectural.

J. Assmann a voulu voir dans la mention de l'obscurité la marque d'un texte dissident, à mettre sur le compte de courants amoniens persécutés, incarnés par le lien entre les prêtres de ce dieu : Paouah est en effet prêtre pur des offrandes d'Amon, comme le maître de céans Païry, même si la fonction de celui-ci était avant tout administrative. Selon cette ligne interprétative, le texte, expression d'une religion proscrite, doit se cacher dans l'obscurité d'une tombe privée⁶⁹. La faiblesse de cette hypothèse a déjà été soulignée⁷⁰. La prière de Paouah, si elle fait allusion à l'épisode amarnien, prend en effet place dans un contexte de rétablissement de l'ordre traditionnel et, dans ce sens, ses traits critiques sont plutôt à inscrire dans la tradition textuelle de la restauration qui trouvera toute son expression dans la stèle de Toutânkhamon⁷¹. De plus, la Résidence a de toute évidence déjà quitté Amarna⁷² et Thèbes est redevenue la ville du culte funéraire royal comme l'atteste le fait même que les deux acteurs du graffito soient des prêtres d'Amon dans le temple funéraire d'Ânkhetkhéperouré à Thèbes. On ne peut donc en aucun cas soutenir l'affirmation de J. Assmann, selon laquelle « Pawah's prayer still belongs to a time of persecution⁷³ », même si elle peut faire écho à une expérience de persécution chez Paouah durant l'épisode amarnien. En réalité, la prière utilise son contexte spatial d'inscription, dans un espace public, pour donner toute son efficacité à sa demande.

« Voir le dieu », on l'a souligné plus haut, relève d'abord et avant tout d'une expérience sensible, réelle, avant de relever de la métaphore. Le terme de cette relation avec le dieu lors de son épiphany est par ailleurs très clairement exprimé. En effet, s'emplit du dieu (*ꜥꜣ*), le

⁶⁵ BIRCH 1868, pl. XXVI; ČERNÝ, GARDINER 1957, pl. LXXXIX; DEMAREE 2002, p. 26-27, pl. 86-87.

⁶⁶ LABOURY 2010a, p. 291.

⁶⁷ SANDMAN 1938, p. II, 6-9.

⁶⁸ SANDMAN 1938, p. 110, 9-10.

⁶⁹ ASSMANN 1994, p. 19. Voir la discussion détaillée de Kessler de cette interprétation : KESSLER 1998.

⁷⁰ KESSLER 1998 ; BAINES, FROOD 2011.

⁷¹ Stèle Caire CG 34183, voir par exemple LABOURY 2010a, p. 345-348.

⁷² GABOLDE 2008, p. 104-105.

⁷³ ASSMANN 1994, p. 18.

voir (*mꜣꜣ*), au propre comme au figuré, sont autant d'expressions pour décrire l'expérience personnelle d'une intervention divine dans la vie de l'individu, qui *rencontre, est en relation (gmj)* avec son dieu :

Jmn ꜣ nb ꜣ wꜣ.f m gm.f

*Amon, le grand maître qui mérite d'être sollicité quand on est en relation avec lui*⁷⁴.

(l. 1, 25).

Comme le souligne M.M. Luiselli, l'emploi du verbe *gmj* renvoie ici précisément à la rencontre spirituelle ou mystique⁷⁵ avec le divin. Nakhtamon par exemple déclare sur une stèle votive de « pénitent » (cf. *supra*), à propos de son patron Amon-Rê :

gm-n.j nb nꜣrw jw m mhyt ꜣw ndm r-ꜣꜣt.f
šd.f šš-ꜣd n(y) Jmn Nꜣt-Jmn mꜣ'-ꜣrw

Je fis la rencontre du seigneur des dieux, venu comme le vent du nord, le doux souffle devant lui. Il sauva le dessinateur d'Amon, Nakhtamon, juste de voix.

(Stèle Berlin 20377, 9)⁷⁶.

Le verbe *gmj*, « trouver, rencontrer », est donc ici le terme de l'épiphanie divine. C'est ainsi que le mot est également mis dans la bouche de Ramsès II pour décrire l'aide que lui apporte Amon lors de la bataille de Qadesh, situation archétypale d'intervention divine.

gm-n.j Jmn jw dr ꜣš.j n.f

J'ai rencontré Amon qui venait, dès que je l'appelais.

(Poème de Qadesh § 123)⁷⁷.

Or, le dieu est bel est bien présent dans la tombe de Païry. Les multiples commentaires dont le graffito a fait l'objet se sont concentrés sur le contenu du texte, soit dans une perspective de chronologie historique⁷⁸, puisque le texte mentionne la date la plus avancée d'un règne mystérieux, celui du successeur d'Akhénaton, soit dans une perspective d'histoire religieuse, la prière reprenant les formes de la piété traditionnelle après l'épisode amarnien, dont elle pourrait constituer une critique, comme on vient de le voir. Aucune de ces études ne s'est intéressée de près au contexte d'apparition du graffito dans la tombe et plus particulièrement au sein de son programme iconographique. La tombe de Païry se présente en effet comme une simple chapelle transversale dont le mur ouest est orné d'une niche. La décoration n'est conservée que dans la moitié nord de la chapelle et reflète l'évolution du programme décoratif évoquée plus

⁷⁴ Sur cette interprétation, voir n. (25) du texte.

⁷⁵ ASSMANN 1994, p. 15.

⁷⁶ LUISELLI 2011, p. 380.

⁷⁷ KUENTZ 1928.

⁷⁸ ROEDER 1958, p. 63-64; HELCK 1984b; REDFORD 1984, p. 191-192; RAY 1985, p. 88-89; GABOLDE 1998, p. 161-162.

p. 172-181; KRAUSS 1978, p. 50-51, 88 n. 7;

HELCK 1984b; REDFORD 1984, p. 191-

192; RAY 1985, p. 88-89; GABOLDE 1998,

p. 161-162.

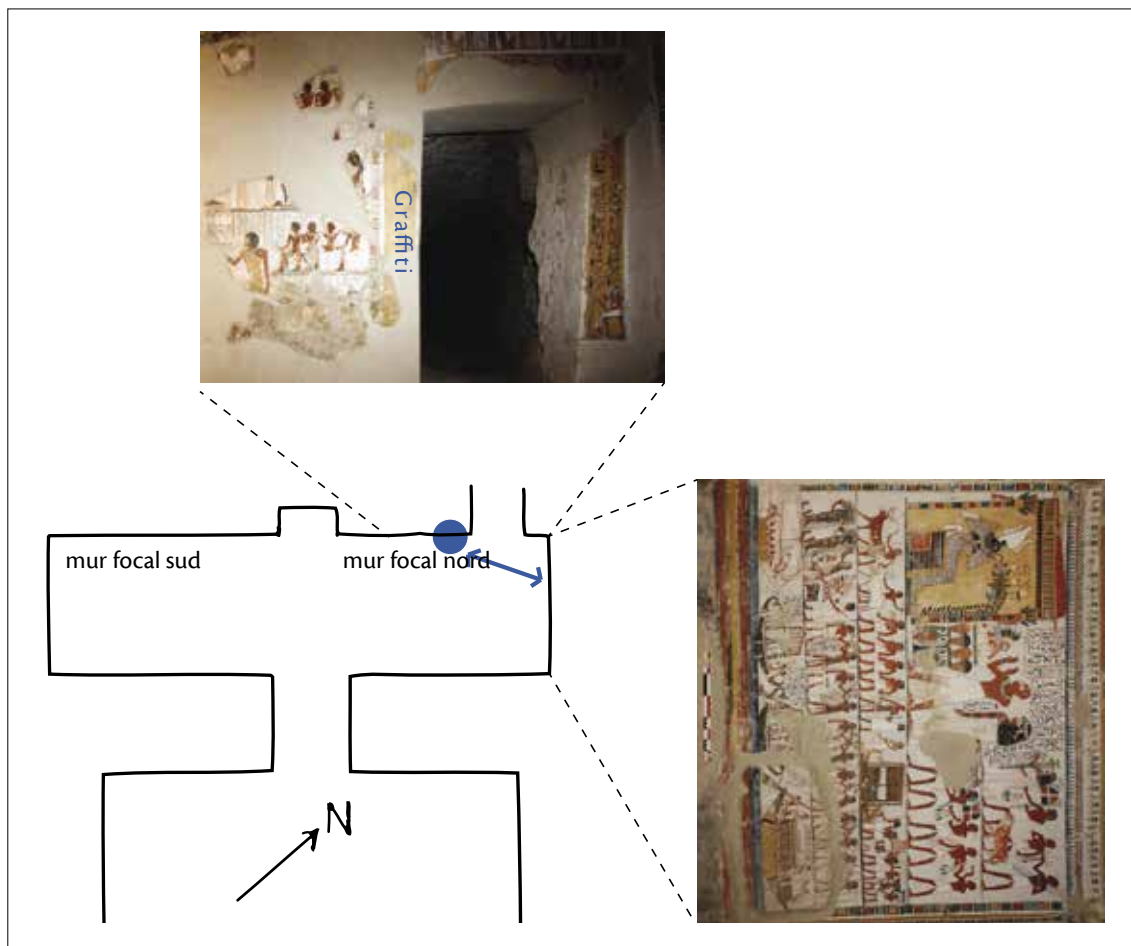


FIG. 9. Position du graffito pour Paouah dans la tombe TT 139 et son programme décoratif.

haut : les scènes conservées se partagent entre adorations divines et rites funéraires⁷⁹. Ainsi, le scripteur du graffito avait littéralement sous les yeux une image du dieu : à main droite, le mur nord est occupé par une scène d'adoration à Osiris – une icône de plus en plus présente dans les tombes thébaines à partir de cette époque⁸⁰ –, reléguée par un graffito peut-être signé de Paouah lui-même, comme on l'a vu plus haut (fig. 9).

La prière de Paouah, adressée à Osiris et Amon, semble donc répondre à la scène du mur nord de la tombe. Cette relation au contexte iconographique est en fait rendue explicite par le titre même du graffito. Le texte commence en effet ainsi, après la date :

*ḥꜣt-sp 3 3bd 3 ḥꜣt sw 10 Nswt Bjtj nb tꜣwy 'nh-ḥprw-R' Mr[yt-jtn]
 sꜣ R' Nfr-nfrw-Jtn mr[y-jtn]
 rdt dwꜣ n Jmn sn tꜣ n Wnn-nfr
 jn w' b sꜣ ḥtpw-ntr n Jmn m ḥwt 'nh-ḥprw-R' m Wꜣst Pꜣ-wꜣḥ
 ms-n Jt-snb dd.f*

⁷⁹ SCHEIL 1894, p. 581-590; PM I, 1, p. 252-254. ⁸⁰ Voir *supra*.



FIG. 10. Adoration d'Osiris, mur nord de la tombe de Païry (TT 139), détail (photographie de l'auteur).

*L'an de règne 3, le troisième mois d'akhet, le 10 du roi de Haute et Basse Égypte, le seigneur du Double Pays Ânkhethképerouré Mér[ytaton]
Le fils de Rê Néfernéfrouaton Mér[ytaton]
Faire une adoration pour Amon, baiser la terre pour Ounennéfer
Par le prêtre pur et scribe des offrandes divines d'Amon dans le temple d'Ânh<et>khéperouré à Thèbes Paouah mis au monde par Itséneb, qui dit:
(l. 1-5).*

Or, ce titre est précisément celui du texte qui accompagne l'adoration d'Osiris sur le mur mitoyen, dans les colonnes de hiéroglyphes qui surmontent le défunt dans la posture de l'adoration, et le graffito-signature déjà évoqué (fig. 11).

[1] *rdt j3w n Wsjr sn t3 n* [2] *Wnn-nfr jn w' b n(y)* [3] *h3t Jmn P3-jry* [4] *dd.f*

*Faire une adoration pour Osiris, baiser la terre pour Ounennéfer par le prêtre à l'avant d'Amon Païry, qui dit:
(TT 139, mur nord, col. 1-4).*

De plus, si l'on en revient à la prière de Paouah, plusieurs éléments peuvent se lire comme une description de l'icône divine sur le mur de la tombe.

jb.j r m33.k nb šwb
ⲉⲃ ḥḥ.k (m) mhy

*Mon désir est de te voir, maître du perséa,
 quand ta gorge reçoit des bouquets de fleurs.
 (l. 6-7).*

Le « maître du perséa » peut désigner aussi bien l'Amon de la prière que l'Osiris du mur nord, les deux divinités étant associées dans le titre du graffito. Le perséa est en effet associé en contexte funéraire avec la naissance du soleil, et donc la régénération du défunt⁸¹. Or, Osiris reçoit sur la scène de la tombe des fleurs et bouquets montés, qui viennent parfumer son cou.

Le graffito semble désigner la tombe comme le lieu même de l'expérience du divin. Le dieu est présent par son image, à proximité immédiate. Les interactions sont multiples, par la citation, ou l'allusion aux bouquets donnés au dieu. Cette image a elle-même reçu la signature de Paouah, comme on l'a vu.

Obscurité et présence divine : une expérience liminale

Si cette expérience du dieu peut advenir ici et maintenant, à l'occasion d'une fête et de la visite de la tombe, elle représente aussi une promesse pour l'au-delà et la rencontre ultime avec le divin. Le graffito et la prière qu'il contient sont en effet dédiés au ka de Paouah par son frère. Sa dimension funéraire est donc à prendre en compte. Le parallèle évoqué plus haut et proposé par J. Assmann à propos du *Dialogue d'un homme avec son ba* dépasse de ce point de vue la qualité littéraire du texte et touche au sujet même de celui-ci, la douceur de la mort qui rend tangible la présence divine.

Or, dans l'architecture même de la tombe, le graffito apparaît sur un espace que sa position établit comme l'une de ces zones de contact avec le divin : sur le mur focal nord, à droite de la porte menant au caveau funéraire par la longue descenderie sinueuse (fig. 11). La tombe se modifie en effet à partir du règne d'Amenhotep III avec l'apparition de ce passage qui mène à une chambre funéraire, laquelle reste partiellement accessible et remplace le puits funéraire destiné à être définitivement bouché après les funérailles. La tombe se munit ainsi d'une représentation architecturale du monde souterrain et divin⁸². Si voir le dieu est un thème fort de la relation de l'individu avec la divinité, ancré liturgiquement dans le temps particulier des fêtes religieuses, il s'agit également d'un vœu pour l'au-delà⁸³. De même, la métaphore des ténèbres renvoie – ou du moins est-ce là l'une de ses isotopies – au passage dans l'au-delà⁸⁴. Dès lors, la position du graffito, sur le montant du passage vers l'intérieur de la tombe, vers la montagne et vers l'ouest, ne saurait être plus significative. Une fois encore, le contexte spatial dans lequel s'inscrit le graffito fait partie intégrante de sa conception et de sa signification.

⁸¹ BAUM 1988, p. 63-65.

⁸² ASSMANN 2003, p. 50.

⁸³ LUISELLI 2011, p. 54; BOMMAS 2005, p. 68-69.

⁸⁴ GALÁN 1999.



FIG. II. Encadrement du passage menant vers la descenderie, mur ouest, côté nord, TT 139 (photographie de l'auteur).

Le graffito au bénéfice de Paouah, sur le montant gauche de la porte, constitue dès lors le pendant du texte du montant droit, au pied duquel est représentée une figure du défunt et maître de céans, Païry (fig. II). Les deux colonnes de texte, deux formules funéraires, s'achèvent de la même façon, *n k3 n(y) w' b Jmn P3y-jry*, « pour le ka du prêtre pur d'Amon Païry ». On ne peut en effet ignorer l'effet de symétrie avec la fin du graffito en l'honneur de Paouah, *n k3 n(y) w' b sš hwt-ntr n(yt) Jmn m hwt 'nh-hprw-R' ['.w.s.] P3-w3h ms-n Jt-snb*, « pour le ka du prêtre pur et scribe du temple d'Amon dans le temple d'Ânkhetkhéperourê [v.s.f.] Paouah, mis au monde par Itséneb » (l. 38-40).

Le vœu de voir le dieu dans l'au-delà se double ainsi de la possibilité de le rencontrer ici-bas, dans la tombe elle-même, rappelant encore une fois combien cet espace mêle les deux champs d'expérience, notamment à l'occasion des fêtes divines.

Le temps de la fête

La fête religieuse et funéraire mêle et brouille les temporalités. La tombe se transforme et le graffito participe de cette transformation. La tombe devient un lieu de présence divine, à l'usage du défunt mais aussi, avec lui, de ses visiteurs. Ce lien particulier s'accompagne d'un calendrier spécifique, car si le défunt veut revenir sur terre pour suivre et adorer ses dieux, l'événement se produit en particulier lors des grandes fêtes divines qui ont, entre autres, la tombe comme cadre privilégié. La tombe a en effet sa liturgie propre, marquée par les funérailles mais aussi par les grandes fêtes religieuses du calendrier thébain. On le voit dans la tombe de Sennéfer (TT 99) qui montre le défunt recevant visiteurs et cadeaux lors de ces fêtes, comme l'atteste la légende accompagnatrice :

*mꜣꜣ ndt-hr jnnt hmt.f msw.f snw-nw.f hmww.f
hrw n(y) wp-rnpt nhb-kꜣw hrw tpy rnpt prt Spdt*

*Voir les présents apportés par son épouse, ses frères, ses artisans
le jour de la Fête du nouvel an, de la Fête Néhebkou, de la Fête du premier jour de l'année,
du lever de Sothis.
(Urk. IV, 538, II-12).*

En effet, au cours de l'année, les fêtes, qui sont d'ailleurs associées à des rites de renaissance, ont une implication dans la nécropole thébaine : les tombes sont éclairées, et probablement ouvertes, et les célébrations associent famille, amis et clients⁸⁵. On y donne des banquets, on y rejoue les rituels funéraires et on y consacre des offrandes⁸⁶.

Ces fêtes, et notamment la Belle Fête de la Vallée, constituent dans plusieurs cas le moment de l'inscription des graffiti, en une liturgie épigraphique particulière. La Belle Fête de la Vallée prend place lors de la nouvelle lune, au deuxième mois de *shémou*, et dure deux jours⁸⁷. Elle s'articule autour de la traversée du Nil par Amon de Karnak pour visiter le temple funéraire du roi, initialement celui de Montouhotep II à Deir el-Bahari⁸⁸, puis, à partir d'Hatchepsout⁸⁹, le temple des millions d'années du roi régnant. Amon est accompagné du roi et des grands dignitaires, et la foule venue en masse assiste (*mꜣꜣ*) à la fête. Cette dernière est donc marquée par plusieurs éléments constitutifs essentiels : le culte du dieu Amon, la présence royale et l'élément funéraire. C'est à ce titre qu'elle trouve une traduction privée au sein des tombes de la nécropole thébaine. En effet, il semble qu'à partir de la XVIII^e dynastie, cette célébration du culte funéraire royal trouve son pendant dans le culte funéraire privé et devient l'occasion pour les notables de se retrouver dans les chapelles funéraires des membres de la famille et d'y célébrer différents rituels⁹⁰, comme des offrandes alimentaires, la présentation de bouquets montés provenant du temple d'Amon et, surtout, le plus célèbre d'entre eux, la tenue du banquet qui est représenté sur les murs de nombre de tombes de la XVIII^e dynastie⁹¹. Néanmoins, alors qu'on a longtemps considéré que ces scènes de fête et de banquet illustraient la seule

⁸⁵ HARTWIG 2004, p. II.

⁸⁶ HARTWIG 2004, p. II avec bibliographie.

⁸⁷ KRAUSS 1985, p. 136.

⁸⁸ SCHOTT 1953, p. 769; DOLINSKA

2007, p. 71.

⁸⁹ SCHOTT 1953, p. 770.

⁹⁰ SCHOTT 1953, p. 33-39; HARTWIG 2004, p. II, 15, 103.

⁹¹ SCHOTT 1953, p. 12-18; MANNICHE 1997; HARTWIG 2004, p. 98-103.

Fête de la Vallée, leur valeur est en réalité beaucoup plus générique, ces différents rites se répétant pour la plupart lors des grandes fêtes⁹². Pour les participants, il s'agit de prendre part au voyage du soleil dans l'au-delà⁹³ et d'abolir temporairement la limite entre le monde des morts et celui des vivants⁹⁴.

Or, le champ sémantique de la fête est fort présent dans les graffiti des tombes thébaines en général et dans celui qui nous occupe en particulier. Le premier des thèmes qui lui sont associés, nous l'avons déjà souligné, est la vision du dieu, de sa beauté et de son visage. C'est en effet durant la procession religieuse, où la statue du dieu sort de son temple dans un naos portatif pour être présentée à la foule, que l'individu peut faire « l'expérience » de son dieu⁹⁵. Autre champ sémantique étroitement lié à la fête, celui de la joie, très présente elle aussi :

*jm ršw m jb n(y) rmt̄
n3-ršw p3 hr m33 tw Jmn
sw m hb r' nb*

*Place la joie dans le cœur des gens !
Il est joyeux le visage qui te voit, Amon,
il est en fête chaque jour.
(l. 26-28).*

*jr hrw nfr m-hnw njwt.k
Passe un jour heureux dans ta ville, [Paouah].
(l. 30-31).*

La forme de joie dont il est ici question, *ršw*⁹⁶, est l'une des manifestations extérieures de jubilation, caractéristique de la fête religieuse, provoquée par la vue du dieu⁹⁷.

« Dans la pensée égyptienne, écrit J. Assmann, l'opposition du monde ici-bas et de l'au-delà est abolie pour la durée de la fête ou tout au moins prend une autre forme, plus perméable. Le dieu apparaît aux hommes, on visite les tombes des morts et leurs occupants sont conviés à la fête⁹⁸. » Or la fête dans sa forme officielle et liturgique (*hb*) semble en effet être le contexte d'inscription du texte de Paouah comme le notait déjà J. Assmann dans son commentaire du texte⁹⁹ :

*d.k ptr tw b3k-jm sš P3-w3h
jm n.f w3h sw R' sp-sn y3 p3 šmsw.k nfr
Jmn p3 nb '3 n wh3[.t(w)].f m gm[.t(w)].f
rwj.k snd jm ršw m jb n(y) rmt̄*

⁹² ASSMANN 2003, p. 351.

⁹³ SCHOTT 1953, p. 7.

⁹⁴ WIEBACH 1986, p. 271-284 ;
MANNICHE 2003, p. 44.

⁹⁵ VAN DER PLAS 1989 ; ASSMANN 1991.

⁹⁶ « Se réjouir », *Wb* II, 454.

⁹⁷ GOBEIL 2008, p. 162-165. Voir par
exemple : *nhm.tw m wrt dd.f* : « on est

allègre grâce à la grandeur de ce qu'il
donne » (P. Leyde I 344, v^o 9, 2).

⁹⁸ ASSMANN 2003, p. 345.

⁹⁹ ASSMANN 1994.

*pour accorder que ton humble serviteur, le scribe Paouah, te voie.
 Accorde-lui, 'Permanent-est-Rê ! Permanent-est-Rê !' Ah ! Te servir est une belle chose,
 Amon, le grand maître qui mérite d'être sollicité quand on est en relation avec lui¹⁰⁰ !
 Puisses-tu éloigner la crainte ! Place la joie dans le cœur des gens !
 (l. 23-28).*

On retrouve tous les thèmes commentés ci-dessus et désignant la liturgie festive, avec la sortie du dieu en procession (*šmsw*)¹⁰¹, dont le fidèle peut contempler (*mꜣꜣ*) et expérimenter (*gmj*) la beauté (*nfrw*), ce qui constitue une occasion de joie (*ršw*). Les réjouissances telles que le banquet, la fête privée, ce que les Égyptiens appellent « le jour heureux » (*hrw nfr*)¹⁰², sont la traduction à l'échelle de l'individu et de la famille de la liturgie festive officielle (*hb*)¹⁰³. En outre, *hrw nfr* renvoie originellement au banquet funéraire¹⁰⁴. Ces festivités sont présentes dans le texte, après la dédicace de la prière à Paouah :

*n kꜣ n(y) w' b sš hwt-ntr n(yt) Jmn m hwt 'nh-hprw-R' [r.w.s.] Pꜣ-wꜣh ms-n Jt-snb
 n kꜣ.k jr hrw nfr m-hmw njwt.k*

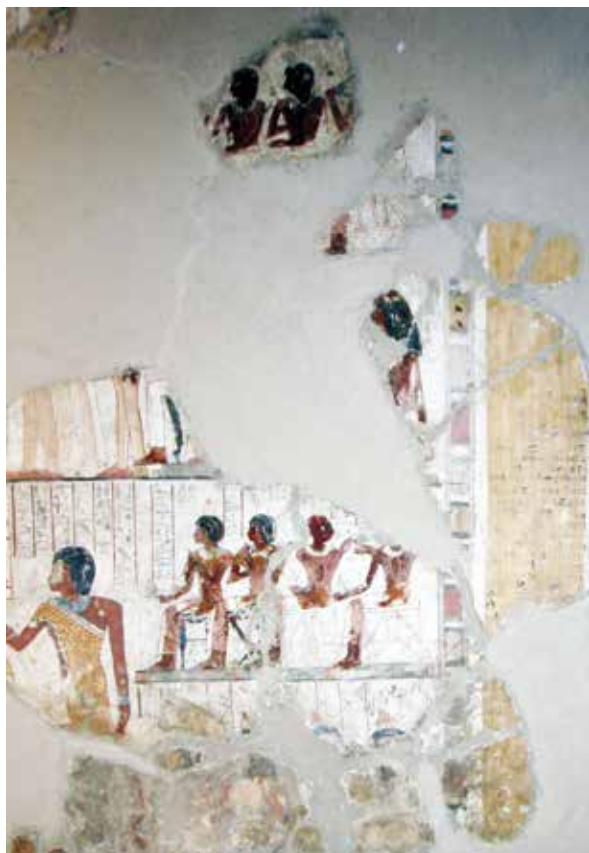


FIG. 12. La scène du banquet sur le mur focal nord de la tombe de Païry, avec le graffito de Paouah (TT 139.1) immédiatement à droite (photographie de l'auteur).

¹⁰⁰ Sur cette traduction, voir n. (25) du texte.

¹⁰¹ TT 139.I, 24.

¹⁰² Voir par exemple LORTON 1975.

¹⁰³ SCHOTT 1977, p. 171-172.

¹⁰⁴ Pour un développement de cette question et une bibliographie à jour, voir DARNELL 2002, p. 130-131.

*Pour le ka du prêtre pur et scribe du temple d'Amon dans le temple d'Ânkhetkhéperourê Paouah mis au monde par Itséneb !
À ta santé ! Passe un jour heureux dans ta ville !
(l. 28-31).*

Cette allusion finale au *hrw nfr*, au « jour heureux », s'adresse plus largement au visiteur en une série de frappants ricochets, entre le texte du graffito et la décoration du mur à côté duquel il est inscrit, laquelle représente une scène de banquet festif.

Le graffito peut ainsi se lire comme une légende du banquet, de ce *hrw nfr* polysémique, banquet funéraire lors du dernier voyage du défunt ou répétition, renouvellement de ce banquet funéraire lors des grandes fêtes thébaines¹⁰⁵. Le graffito devient alors l'une des interjections et prières qui accompagnent la scène. Paouah et son frère Batjay prennent ainsi part aux réjouissances, symboliquement ou de manière commémorative. L'icône du banquet¹⁰⁶, telle qu'elle est représentée sur le mur focal de la tombe de Païry mais aussi dans un certain nombre de tombes de la XVIII^e dynastie, montre et nomme en effet les participants liés à la famille du défunt et à son milieu social¹⁰⁷.

Les graffiti peuvent de la sorte être envisagés comme des actes rituels accomplis dans le cadre d'une fête religieuse. On touche ici au champ de l'écriture rituelle, dont l'étude a été récemment inaugurée par Sylvie Donnat Beauquier dans son livre sur les lettres aux morts¹⁰⁸. Le statut de la fête comme contexte d'un certain nombre d'expressions épigraphiques votives est en outre bien attesté. Beaucoup de stèles votives ont été consacrées par leurs propriétaires lors de célébrations religieuses¹⁰⁹, notamment à Deir el-Medina, mais aussi dans les sanctuaires rupestres du Gebel Silsileh ou la tombe de Djéfayhapy III à Assiout¹¹⁰. Les graffiti de dévotion à Hathor dans le temple ruiné de Thoutmosis III à Deir el-Bahari évoquent également très largement la Belle Fête de la Vallée¹¹¹ et les autres grandes fêtes thébaines¹¹². Au plus près de notre corpus, enfin, plusieurs inscriptions de visiteurs du complexe funéraire de Djoser peuvent être reliées aux grandes fêtes locales, notamment en l'honneur de Ptah et de Sokar¹¹³.

Il s'ensuit que ces graffiti peuvent être considérés comme une expression votive propre au monde des scribes lors des fêtes, au sein d'un éventail de pratiques lettrées manuscrites spécifiques.

PRIÈRE À UN DIEU INVISIBLE DANS LA TOMBE TT 112

Le caractère de la tombe comme lieu d'expérience directe, sensorielle, du divin apparaît paradoxalement à travers un graffito ramesside inscrit sur un mur muet. La position du graffito est comparable à celle qu'occupe le graffito de Paouah dans la tombe de Païry, même si le texte est d'un ton légèrement différent, et relève d'un jeu de scribe bien attesté à l'époque ramesside.

¹⁰⁵ Voir sur le riche symbolisme du banquet: MANNICHE 1997; MANNICHE 1987, p. 41-45.

¹⁰⁶ HARTWIG 2004, p. 98.

¹⁰⁷ Étude à paraître de L. Prada.

¹⁰⁸ DONNAT BEAUQUIER 2014.

¹⁰⁹ LUISELLI 2011, p. 38, 51.

¹¹⁰ LUISELLI 2011, p. 52 avec références exhaustives.

¹¹¹ MARCINIAK 1971.

¹¹² SABEK 2016, p. 90.

¹¹³ NAVRÁTILOVÁ 2010, p. 321-322.

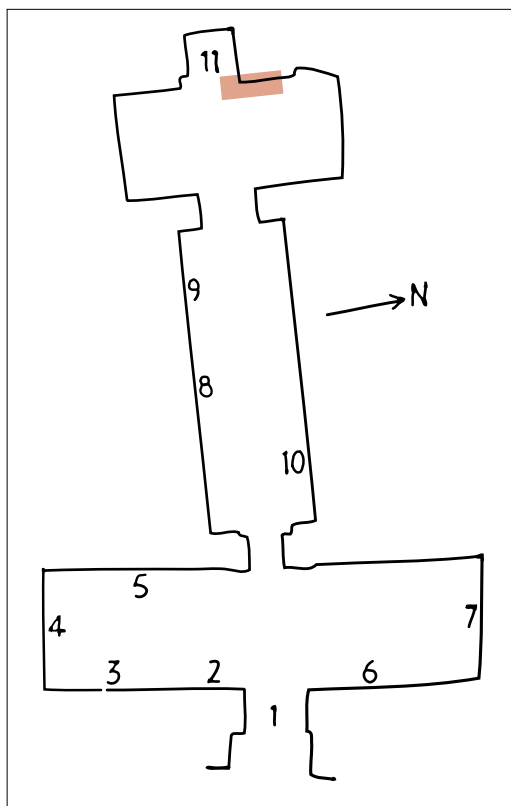


FIG. 13. Position du graffiti TT 112.1 sur le mur du fond de la tombe TT 112.



FIG. 14. Vue du naos depuis le hall transversal : le graffiti se trouve au-dessus et à droite de la niche (photographie de l'auteur).

La tombe TT 112 à el-Khokha¹¹⁴ est d'abord celle de Menkhépré-séneb, grand prêtre d'Amon à l'époque de Thoutmosis III, avant d'être remployée par un simple prêtre d'Amon à l'époque ramesside¹¹⁵. Le monument suit le plan traditionnel du T inversé avec un hall transversal, qui ouvre sur un long passage menant au naos. Ce dernier est muni d'une niche sur le mur occidental. Néanmoins, malgré ses deux occupants successifs, la tombe n'a jamais été complètement décorée, comme cela est fréquent¹¹⁶. Le naos est ainsi muet, les murs de roche aplanie n'ayant jamais reçu la moindre décoration. Un graffito monumental, en douze lignes de hiératique rouge, large et haut de plus d'un mètre, situé au-dessus du naos et sur le mur nord, vient lui donner la parole.



FIG. 15. Vue du mur du fond de la salle intérieure, couleurs corrigées avec D-Stretch (photographie de l'auteur).

Le texte

Le texte, disposé au-dessus et à droite de la niche sur le mur ouest du naos de la tombe, est connu par une transcription hiéroglyphique partielle de A.H. Gardiner¹¹⁷, qui ne permet pas d'en comprendre le sens. Le document se présente comme douze lignes de très beau hiératique à l'encre rouge. Cette onciale évoque les belles mains littéraires de l'époque ramesside¹¹⁸, sur une échelle inédite puisque les signes mesurent environ 4,5 cm de hauteur. L'ensemble mesure 113 cm de haut pour une largeur de 92 cm.

¹¹⁴ PM I, 1, p. 229-230; KAMPP 1996, p. 392-394; DAVIES, 1933, p. 18-26).

¹¹⁵ Sur la réutilisation, voir aussi POLZ 1990, p. 311-312.

¹¹⁶ Voir par exemple LABOURY 2010b.

¹¹⁷ GARIS DAVIES 1933, p. 25-26; mention dans PEDEN 2001, p. 104-105.

¹¹⁸ Voir par exemple le scribe Inéna : RAGAZZOLI 2012.

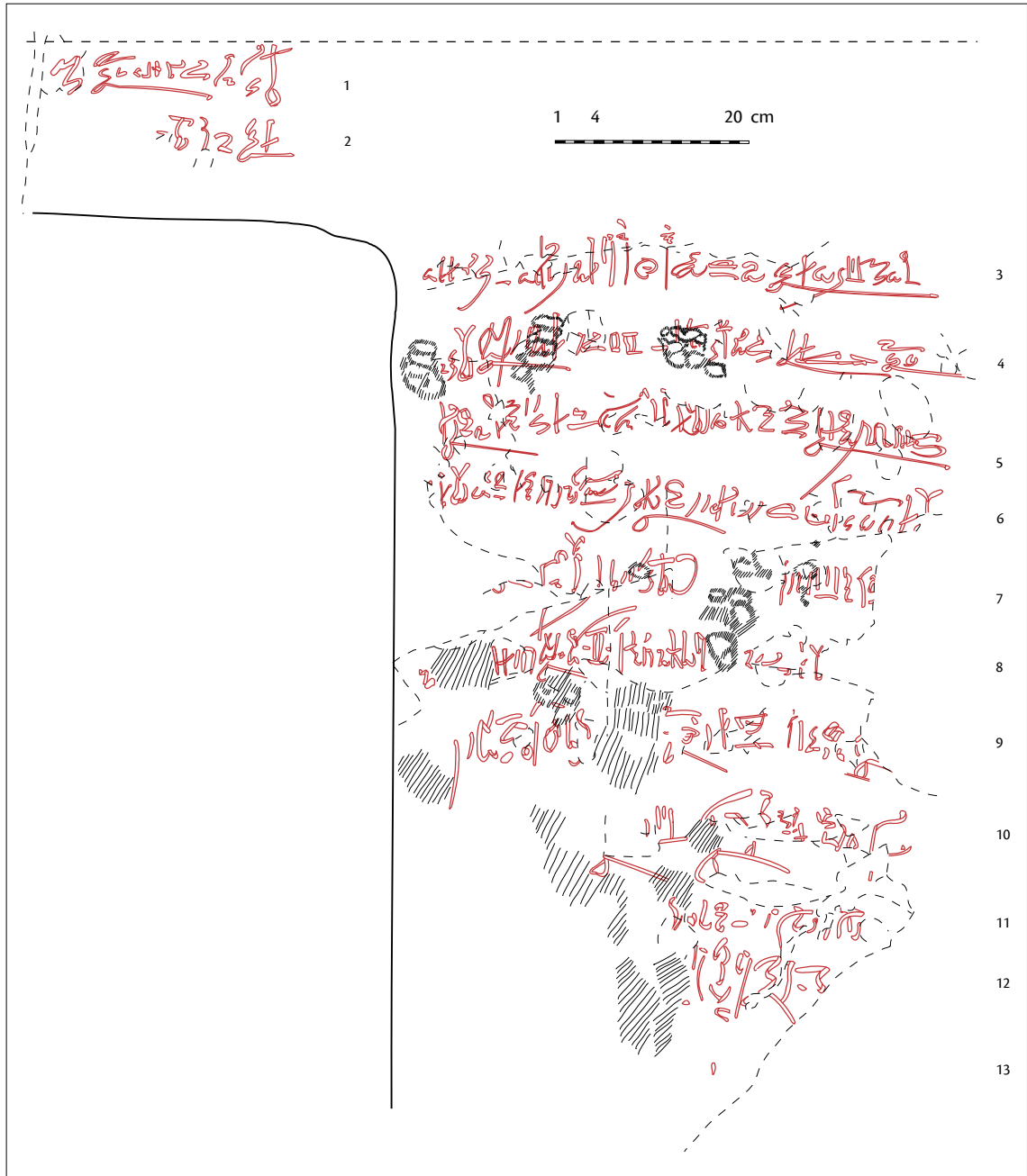


FIG. 16. Graftito C, fac-similé (échelle 1/7).

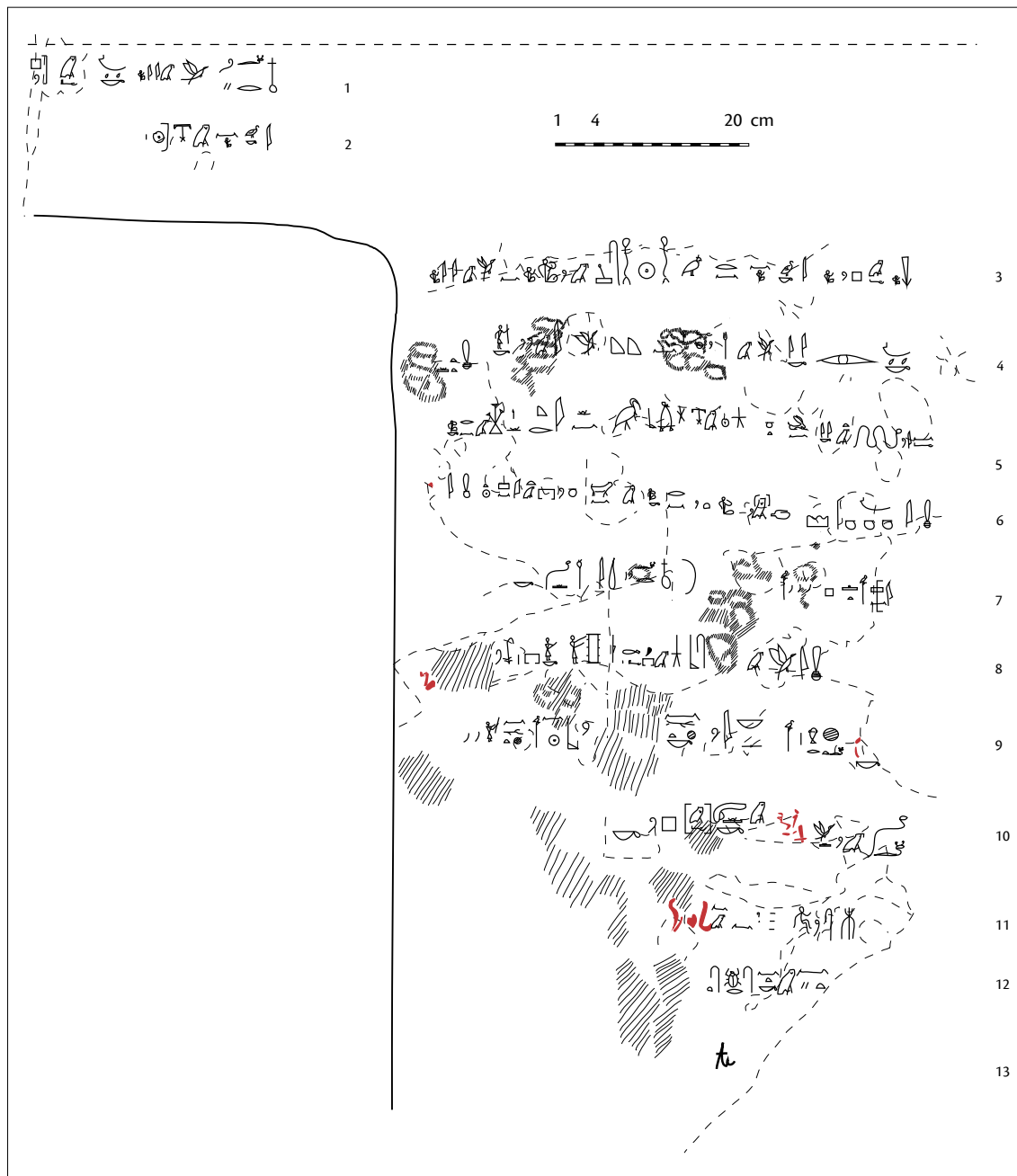


FIG. 17. Graffito C, hiéroglyphes (échelle 1/7).

- [1] *nfr wy pꜣy.j mꜣꜣ.k mj-[pw]*
 [2] *ju.k n.j m grh*
 [3] *sn.j mj-pw ju.k n.j r nhh sꜣ.j n pꜣy.j*
 [4] *mꜣꜣ.k jry.k pꜣ 'h'w n(y) wnm jꜣw.k (m)-mjtt*
 [5] *n'y tꜣy.k wnwꜣ m grh dbꜣ.Ø n-jqr (?) hꜣ rn.k*
 [6] *mj Mꜣnw dmu.tw rn.k m-hnw tꜣ jmnt mj*
 [7] *[Jmn]-hꜣp [J' h-ms] Nfrt<ry> wꜣd [rn].k [...]*
 [8] *mj pꜣ[y] sbꜣ 'ꜣ qd.k pr sw [...]*
 [9] *[...k] hꜣft-hr-nb.s ju mꜣꜣ.k [...] wbn nhꜣt[...]*
 [10] *dꜣꜣw m-bꜣh.k {Mj}-pw [...]*
 [11] *msw [...]*
 [12] *nty ntk shꜣpr st [...]*
 [13] *[...]*



- [1] *Qu'il serait beau pour moi de te voir, Qui-que-tu-sois !*
 [2] *Car tu es pour moi dans la nuit !*
 [3] *Mon frère, Qui-que-tu-sois, tu seras à moi pour l'éternité. Puissé-je me rassasier*
 [4] *de te voir. Puisses-tu passer ton existence à manger et vieillir de même !*
 [5] *Ô serpent-nây, ton heure dans la nuit est parfaitement pourvue (?). Puisse ton nom être*
 [6] *comme (celui de) Manou. Puisse ton nom être prononcé à l'intérieur de la salle secrète comme*
 [...]
 [7] *[Amen]hotep (I^{er}) et [Ahmès]-Néfert<ary>. Puisse ton [nom] prospérer [...]*
 [8] *comme ce grand portail. Tu as construit un domaine [...]*
 [9] *[...] Celle-qui-est-face-à-son-maître car ta force [...] alors que tu vois [...]*
 [10] *des provisions sont devant toi, Qui-que-tu-sois, [... k ...]*
 [11] *des enfants [...]*
 [12] *que c'est toi qui la fais advenir [...]*
 [13] *[...].*

Notes philologiques :

- I. *nfr wy...* : adjectif prédicatif suivi de la particule exclamative *wy* (Malaise, Winand 1999, § 315, 496). Ici, le sujet est un verbe substantivé. Sur cette expression, cf. *Wb* II, 256, 5-II. *Nfr wy mꜣꜣ* est bien attesté dans la littérature funéraire et religieuse (*Wb* II, 256, 10).

𓏏𓏏𓏏: considérant la suite du texte, il faut, me semble-t-il, restituer à la fin de la ligne *pw*, afin de lire *mj-pw*, qui apparaît être le mot clé autour duquel se construit l'ensemble du texte. Le groupe *mj* étant tracé sur la roche juste avant une cassure possiblement postérieure à l'inscription du texte, une telle restitution est tout à fait vraisemblable d'un point de vue matériel. Le pronom interrogatif *mj* (Malaise, Winand 1999, § 201) seul à cet endroit n'aurait de toute façon pas de sens.

Sur le sens à donner à *mj-pw*, voir le commentaire sur le texte *infra*.

4. *jrj 'h'w* : « passer un temps de vie », vœu funéraire classique associé à « une belle vieillesse ». On retrouve la formule dans les vœux épistolaires à l'époque ramesside : *hr d Pth jr.k 'h'w q3j*, « Que Ptah accorde que tu passes une longue existence » (P. BM 10683 = P. Chester Beatty III, v° 4-5) ; *tw.j hr dd n Mrt-sgr [...] jm jr.k 'h'w q3*, « je prie Méretséger qu'elle t'accorde de passer une longue existence (O. Berlin 10630, 3-4). Dans les miscellanées, voir les vœux au maître du P. Anastasi IV : *sndm-jb Jmn m jb.k, d.f n.k j3wt nfrt sb.k p3 'h'w n(y) ndm-jb , r pht.k r jm3h [...], jw r(3).k mh jrpw h(n)qt, m t jwfš'yt*, « Sers Amon de (tout) ton cœur, qu'il t'accorde une belle vieillesse, (qu'il t'accorde) de passer une existence de joie, jusqu'à ce que tu atteignes l'état de bienheureux [...], la bouche remplie de vin et de bière, de pain, de viande et de beignets » (3, 3-4 ; 3, 7).
6. *jmn.t* : littéralement « l'endroit caché », désigne encore l'au-delà comme séjour d'Osiris (*Wb* I, 84, 13 et *DG* I, 75).
7.  : le texte hiéroglyphique est sans ambiguïté, mais le sens invite néanmoins à comprendre . La confusion est attestée : voir un hymne à Ramsès IV : *hy p3 {wd} <w3d> n rn.k*, « comme est belle la prospérité de ton nom » (O. Wilson 100 = O. OIM 25346, 6 = base Ramsès).
8. *sb3 '3* : désigne le pylône d'un temple (*Urk.* IV, 842, 8 ; 844, 15 ; P. Bologne 1094, II, 3). *qd pr* : dans le domaine séculier, construire une maison constitue un idéal social égyptien. On le retrouve dans les biographies funéraires comme dans la littérature sapientiale : *jnk qd(w) pr wsh m njwt.f š3d(w) js m s(mj)t.f*, « Je suis quelqu'un qui a construit une large maison dans sa ville et qui a creusé une tombe dans son cimetière » (Stèle de Montououser, Florence cat. 1774 = Inv. 6365, l. 4, cf. Varille 1935) ; Enseignement de Hordjedef : *j.qd.k pr.k n s3.k*, « Construis ta maison pour ton fils » (Hordjedef, II, 1 : Helck 1984a, 6) ; Enseignement d'Ani : *j.qd n.k pr gm.k jnnw*, « Construis-toi une maison, que tu puisses en tirer des revenus » (19, 6 ; Quack 1994, 300). Le passage souligne qu'un homme est précisément connu de la cité par la maison qu'il y a construite par ses propres moyens. Or, comme le souligne Joachim F. Quack, cette conception renvoie aussi à une réalité concrète, à savoir que le nom était écrit sur le portail de la maison (Quack 1994, 170). Dans le monde divin, il s'agit de même du domaine du dieu, c'est-à-dire son temple et les installations qui en relèvent. Voir ainsi dans un discours de Thot à Karnak : *qdw pr.j*, « celui qui a construit mon domaine » (*Urk.* IV, 863, 17). Dans le monde funéraire, il s'agit du domaine où le défunt peut espérer reposer : *hpt.j m Jwnw (m) pr.j qd-n n.j s3t*, « Puissé-je reposer à Héliopolis, (dans) le domaine que Seshat a construit pour moi (P. BM EA 10477, x+2, 7 ; LdM § 57).
9. *hft-hr-nb.s* : personnification de la rive gauche thébaine (*LGG* IV, p. 725).
12. *ntk shpr* : « c'est toi qui crées », voir dans une prière à Amon O. DeM 1406, I, 4.

Voir dans la nuit et jeux de scribe

Le désir de se rapprocher du divin, de le connaître et de le voir, est exprimé dans ce graffito. Ce texte prend en effet la vision de l'entité divine, quelle qu'elle soit, comme objet du discours :

*nfr wy pꜣy.j mꜣꜣ.k mj-[pw]
jw.k n.j m grḥ*

*Qu'il serait bon pour moi de te voir, Qui-que-tu-sois !
Car tu es pour moi dans la nuit !
(l. 2).*

Ces deux lignes, isolées physiquement du texte qu'elles chapeautent, font fonction de titre et peut-être même de refrain. La construction *nfr wy* appartient aux hymnes encomiastiques, notamment dans la littérature funéraire et religieuse¹¹⁹ ; elle est par exemple celle du refrain du troisième hymne de Sésostri III des papyrus d'Illahoun, dont chaque strophe répète *wr wy nb n njwt.f*, « comme est grand le seigneur pour sa cité » (P. UCL 32157, II)¹²⁰. Du point de vue du contenu, le graffito s'inscrit de nouveau dans la tradition textuelle de la vision divine, compromise par les ténèbres dans lesquelles se trouve plongé le pétitionnaire (cf. *supra*). La volonté de faire physiquement l'expérience du dieu est répétée plus bas dans le texte, reprenant la terminologie évoquée ci-dessus :

*s.j n pꜣy.j mꜣꜣ.k
Puissé-je me rassasier de te voir !
(l. 3-4).*

Inscrit dans un courant textuel et religieux bien attesté, ce document met en branle un horizon sémantique et pragmatique donné, celui de l'acte votif, de l'expérience du dieu, et d'un bon cheminement dans l'au-delà. Voir le dieu et se rassasier de le voir sont en effet des thèmes bien attestés de la piété personnelle¹²¹. Néanmoins, l'auteur se sert de ces thèmes pour mener une réflexion originale.

Cette divinité qu'on ne peut voir est inconnue. En effet, le texte est adressé, un peu mystérieusement, à *Mj-pw*. Le lexème est attesté au Nouvel Empire, avec deux sens différents. Il s'agit d'une part d'un diminutif pour l'anthroponyme Aménémopé¹²². L'orthographe reste néanmoins différente de celle du graffito jusqu'à la Basse Époque¹²³, et cette lecture n'a guère de sens ici. D'autre part, et c'est le cas qui nous intéresse, on peut comprendre *mj-pw* comme

¹¹⁹ Voir n. (1) sur le texte.

¹²⁰ COLLIER, QUIRKE 2004, p. 18.

¹²¹ *s.j...n(=m)* : « se satisfaire de, se rassasier de » (*Wb* IV, 15, 9-10). Avec le verbe voir, l'expression semble appartenir au même champ de la piété et de la vision du dieu. Cette expression apparaît avec *mꜣꜣ* dans la littérature de scribe : [*mꜣꜣ*].*k*

mꜣwt jtn, s.k jm.f, « puisses-tu voir les rayons du soleil, puisses-tu t'en rassasier » (P. Anastasi I, 3, 1) ; *sꜣw nb sndt ꜣ ꜣꜣt hnt wtst-Hr bnr mrwt dsr hprw, n sꜣ jrty n(=m) ptr.f*, « le faucon, maître de crainte, grand de respect devant le trône d'Horus (Edfou), doux d'amour, sacré d'apparence, que les yeux ne peuvent se lasser

de voir » (P. Sallier II = P. BM EA 10182, 10, 7). L'idée, exprimée en ces termes, se retrouve en de nombreux endroits des textes du temple d'Edfou (Edfou VII, 2 ; 256, 4-5,6 ; Edfou VIII, 33, 16-17).

¹²² *PNI*, p. 27, n° 18.

¹²³ VAN WALSEM 1984.

une expression substantivant une proposition à prédicat nominal interrogative, littéralement « qui c'est ? », utilisé comme le *mn* de l'égyptien classique¹²⁴, pour nommer un personnage dont on ne connaît pas, ou dont on ne veut pas dire le nom¹²⁵. A.H. Gardiner, dans son essai de traduction du présent texte, rend l'expression *mj-pw* par « So-and-so¹²⁶ » ; Hans-Werner Fischer-Elfert propose en allemand « Wer-(es-auch-immer)-ist », « du-da¹²⁷ ». Le français dirait « Untel », ou, en langage très familier, « Machin ».

On remarquera que cette expression apparaît essentiellement dans la littérature de scribe à l'époque ramesside. Dans ce dernier cas – et il s'agit en général de contextes épistolaires –, H.-W. Fischer-Elfert souligne que le locuteur s'adresse non plus simplement à l'interlocuteur interne au texte mais plus largement à son lecteur¹²⁸ :

mj-pw wnn.k mn.tw
Qui-que-tu-sois, puisses-tu durer !
 (P. Anastasi III, 4, 4)

Dans la Lettre satirique de Hori, le locuteur interpelle quatre fois un tel *mj-pw* :

Mj-pw p3y.j hnms hm(w) dd(t).f
Quel-que-tu-sois, mon ami qui ne sait pas ce qu'il dit.
 (P. Anastasi I, 10, 8-9)¹²⁹

De la même façon, l'auteur de la prière, face aux ténèbres de la tombe et au silence d'un mur non décoré, élargit son audience divine.

Le jeu de scribe n'est d'ailleurs pas absent du graffiti de la TT 112, même si, dans le cas d'un texte qui reste difficile à établir, il faut rester prudent dans les interprétations qui relèvent de l'humour et de l'ironie. Le ton rappelle assez nettement par endroits les textes scribaux :

sn.j Mj-pw ju.k n.j r nhb
s3.j n p3y.j m33.k
jry.k p3 'h'w n(y) wnm
j3w.k m-mjtt

Mon frère, Qui-que-tu-sois, tu seras à moi pour l'éternité !
Puissé-je me rassasier de te voir,
Puisses-tu passer ton existence à manger,
et vieillir de même !
 (l. 3-4).

¹²⁴ Wb II, 64, 13-65, 2 ; DERCHAIN 1966.

¹²⁵ GARDINER 1911, p. 14*, n. 5 ; CAMINOS 1954, p. 86, 4.4.

¹²⁶ GARIS DAVIES 1933, p. 25-26.

¹²⁷ FISCHER-ELFERT 1986, p. 84, 285-286.

¹²⁸ Voir les références dans la note (1) de ce texte.

¹²⁹ Voir aussi dans le P. Anastasi I : H3y *Mj-pw p3 s3 ns-tp nty r-h3t p3 m3*, « Eh ! Qui-que-tu-sois, scribe attentif qui est à la tête de l'armée » (14,8-15,1) ; jh r.k

Mj-pw p3 sht.n ju ntk s3 s3w, « Qu'est-ce donc, Qui-que-tu-sois, qui nous bats, alors que tu es un scribe compétent » (18, 1) ; MJ-PW p3 s3 stpw Mbr rh(w) drt.f, « Qui-que-tu-sois, scribe distingué, Maher qui connaît sa main » (26,9-27,1).

L'interjection « mon frère », qui place le pétitionnaire sur le même plan que l'entité à laquelle il s'adresse, peut en effet étonner. Ce vocatif fait écho à la Lettre satirique de Hori puisque c'est ainsi en effet que ce dernier s'adresse au collègue raillé :

*nh.k wd̄.k snb.k sn.j [nfr]
 ʿpr.tj d[d].tw nn hl n.k
 hrt n.k m ʿnh m k̄w df̄w
 ʒwt-jb th̄h sm̄(.w) m r(ʒ)-w̄t.k*

*Puisses-tu vivre et être en bonne santé, mon bon frère !
 Bien pourvu et durable, et ne manquant de rien.
 Puisses-tu avoir le nécessaire pour vivre en victuailles et provisions !
 Que la joie et l'allégresse soient unies à ton chemin !
 (P. Anastasi I, 2,7-8).*

L'interjection évoque aussi le conte mythologique du P. Chassinat III, où il est question à la fois d'un frère-*sn* et d'un certain Mipou. Le ton y est à la farce, et le frère est un personnage ignorant et lubrique :

*sn, rnn tw nf m n̄fj
 m r(ʒ) n(y) nbtt Mj-pw p̄ ʒ dd n.f h̄mw*

*le frère, le jeune homme (?)
 dans la bouche de (?) Mipou, qu'on appelle « l'ignorant »
 (P. Chassinat III, x+I, 7-8)¹³⁰.*

Farce et grotesque affleurent également dans le graffiti avec le vœu de « passer sa vie à manger ». L'écart n'est pas sans rappeler la description quelque peu grotesque de Djédi, le magicien du quatrième conte du P. Westcar, qui mange continuellement des quantités de mets qui l'assimilent à un défunt recevant un important service d'offrandes :

*h̄ms.f m Ddw Snfrw-m̄ʿ-hrw
 jw.f m n̄ds n(y) rnpt IIO
 jw.f hr wnm t 500
 rmn n(y) jw̄ m jwf
 hn̄ʿ swrj hnqt ds IIO
 r mn m hrw pn,*

*Il demeure à Djedsnefrou juste de voix,
 c'est un jeune homme de cent dix ans,
 qui est toujours en train de manger cinq cents pains,
 une épaule de bœuf pour la viande,*

¹³⁰ BARBOTIN 1999.

*tout en buvant cent dix jarres de bière
continuellement aujourd'hui.*
(P. Westcar, 7, 1-2)¹³¹.

La nourriture de Mipou relève clairement des offrandes comme on le voit dans la fin du texte, par ailleurs très lacunaire :

dfsw m-bzh.k [Mj]-pw
des provisions sont devant toi, Mipou
(l. 10).

Cette expression d'« offrandes devant soi » évoque en effet pleinement les offrandes funéraires, tant dans les monuments funéraires¹³² que dans les textes pour l'au-delà¹³³.

Communication funéraire, présence divine et obscurité de la tombe

Quelle que soit l'intention du scripteur, l'horizon funéraire est donc très présent dans son texte. Dans les formules épistolaires des recueils de miscellanées, les scribes s'adressent de telles salutations et promesses pour l'au-delà. Les exemples sont nombreux¹³⁴. Mais c'est avec le Livre des Morts que l'intertextualité est la plus manifeste. On y trouve en effet les questions suivantes :

smj.j tw jrf (n) mj
à qui dois-je t'annoncer ?
(Livre des Morts, chapitre 125)¹³⁵.

ky-dd: mj, p(t)r tw
Variante: quoi, qui es-tu ?
(Livre des Morts, chapitre 58)¹³⁶.

¹³¹ Sur la valeur comique de ce passage, voir FAROUT 2008, p. 137, e.

¹³² *htpw d(w) nswt Jnpw tpy dw.f nb t3 dsr prt-hrw h3 m t h(n)qt h3 k3 3pd h3 is mnht h3 r' h3 mnyet h3 htpt dfsw prt m-bzh ntr 3 n jmzh Nhty dd*, « une offrande invocatoire que le roi donne à Anubis qui est au sommet de sa montagne, le seigneur du pays sacré, une offrande invocatoire (de) mille pains et bières, mille taureaux et volailles, mille vases d'albâtre et pièces de lin, mille oies-râ, mille pigeons, mille offrandes et

victuailles qui sont présentées devant le grand dieu pour le bienheureux Nakhty, qui dit » (Stèle Caire CG 20012, A.2).

¹³³ *rd n.sn htpt dfsw m-bzh.sn m t h(n) qt jwf 3pd sntr*, « puissent des offrandes et des victuailles être pour eux placées devant eux sous la forme de pain, bière, viande, volaille et encens » (P. BM EA 10477, LdM § 148).

¹³⁴ Par exemple : *Sndm-jb Jmn m jb.k, d.fn.k j:wt nfrt, sb.k p3 'b'w n(y) ndm-jb r pht.k r jmzh [...] jw r(3).k mb jrpw h(n) qt m t jwfs'yt*, « Sers Amon de (tout) ton

cœur, Qu'il t'accorde une belle vieillesse, (Qu'il t'accorde) de passer une existence de joie, Jusqu'à ce que tu atteignes l'état de bienheureux [...], La bouche remplie de vin et de bière, De pain, de viande et de beignets » (P. Anastasi IV, 3, 3-4; 3, 7). Étude : RAGAZZOLI 2011A, § 9.2.2.

¹³⁵ P. Caire CG 51189 : <http://aaww.bbaw.de/tla/servlet/GetTextDetails?u=guest&cf=0&cl=0&db=0&tc=26086>.

¹³⁶ <http://aaww.bbaw.de/tla/servlet/GetTextDetails?u=guest&cf=0&cl=0&db=0&tc=26234>.

ky-dd: mj tr

Variante: qui donc?

(Livre des Morts, chapitre 40)¹³⁷.

Un tel questionnement en contexte funéraire convoque encore une fois également l'inter-textualité avec *Le Dialogue d'un homme avec son ba* qui, aux portes de l'au-delà, n'a de cesse de répéter: «À qui puis-je parler aujourd'hui?» (*dd.j n mj mjn*)¹³⁸.

La suite du graffito et notamment l'interpellation du serpent-*nây* convoquent enfin plus sûrement le champ funéraire et le monde souterrain. Ce serpent est en effet très certainement la divinité attestée sous le nom de *n'y* ou *n'w*, littéralement «celui qui rampe¹³⁹». Il relève du contexte funéraire, notamment comme désignation du défunt, dans les Textes des Pyramides, où il est également pourvu d'un certain appétit:

N pj n'w k3 j.s3m 3 m s3b 7 j'rt

Le roi N est le serpent-nây qui conduit, qui avale et qui dénoue les sept uraei.

(Textes des Pyramides, § 511a)¹⁴⁰.

Dans les Textes des Sarcophages, le défunt s'identifie à lui comme taureau de Nout¹⁴¹, du tribunal des dieux¹⁴² ou de l'Ennéade¹⁴³. Il réapparaît dans ces fonctions dans le Livre des Morts: au chapitre 149, on l'interpelle au sein de la description de la Dixième Butte, parmi les différentes entités divines qui y demeurent:

d3r.tw n.j w3t N'w k3 Nwt N3b3k3w

Que l'on dégage un chemin pour moi, ô serpent-nâou, le taureau de Nout, Néhebkaou!

(Livre des Morts, § 149)¹⁴⁴.

Au chapitre 99A (Formule pour aller chercher le bac), il semble être la personnification d'un élément de l'embarcation. La formule constitue un jeu de questions et de réponses entre le défunt et le passeur qui doit procéder à l'appareillage:

<jn n.k> n'w pwy jm(y) jm(y) Hmn(j)

<Va donc chercher> ce serpent-nâou qui est dans la main de Héméni!

(Livre des Morts, § 99a)¹⁴⁵.

Il faut également noter que le chapitre comporte plusieurs fois la question *jn-mj jrf...*, «qui donc...», et qu'il est question de pourvoir la barque en provisions suffisantes. Au chapitre 32, le serpent est dans le corps du défunt:

¹³⁷ <http://aaww.bbaw.de/tla/servlet/GetTextDetails?u=guest&f=0&l=0&d b=0&tc=26011>.

¹³⁸ P. Berlin P 3024, 103-130: ALLEN 2011, p. 90-100.

¹³⁹ LGG III, p. 530-531.

¹⁴⁰ SETHE 1922, p. 261.

¹⁴¹ CT II, 51d.

¹⁴² CT II, 52g.

¹⁴³ CT II, 53f; CT II, 54h.

¹⁴⁴ CARRIER 2009, p. 625; LAPP 1997, pl. 85, l. 71.

¹⁴⁵ CARRIER 2009, p. 343.

ḥ3.k msh Jmntt jw n'jw m ḥt.j
Arrière, crocodile de l'Occident, car le serpent-nây est dans mon corps!
 (Livre des Morts, § 32)¹⁴⁶.

Par ailleurs, le lien entre ce serpent avec la nuit est manifeste à l'époque ptolémaïque :

ntk n'w nb wd [wnnwt], wtṯ t3y nṯrw s3' {snk.tj} <stj> m sp-tpy
Tu es le serpent-nâou, maître d'ordonner [ce qui existe], l'engendreur, le mâle des dieux, celui
qui a engendré <l'obscurité> lors de la première fois.
 (Temple d'Opet, Karnak)¹⁴⁷.

La suite du graffito évoque enfin clairement l'au-delà et le monde souterrain :

t3y.k wnwṯ m grḥ db3(.w) n-jqr (?)
ḥ3 rn.k mj M3nw
dmw.tw rn.k m-ḥnw t3 Jmnt

Ton heure dans la nuit est parfaitement pourvue (?)
Puisse ton nom être comme (celui de) Manou,
Puisse ton nom être prononcé à l'intérieur de la salle secrète.
 (Lignes 5-6).

Ce serpent-nây en effet se manifeste lors de « l'heure de la nuit », dans laquelle il est difficile de ne pas voir une allusion aux heures nocturnes, durant lesquelles l'astre solaire navigue à travers le monde souterrain¹⁴⁸. La montagne de l'Ouest (*m3nw*) et la salle secrète désignent de même le séjour d'Osiris et, par extension, celui du défunt¹⁴⁹.

Cette intertextualité permet d'établir que l'horizon de référentialité du graffito est le monde de l'au-delà, monde souterrain et nocturne, ce qui entre en résonance avec la tombe et son architecture.

Point de contact et descenderie funéraire

Les lignes finales de la prière demeurent difficiles à saisir mais il n'en reste pas moins que ce texte mystérieux entretient un dialogue saisissant avec le contexte de son inscription. La tombe, réemployée sous la XIX^e dynastie par un simple prêtre d'Amon, est à l'origine celle d'un grand prêtre d'Amon de l'époque de Thoutmosis IV, Menkhéperréséneb. Ce dignitaire se fit

¹⁴⁶ CARRIER 2009, p. 147.

¹⁴⁷ WIT 1958, p. 182 (L), 278.

¹⁴⁸ Par exemple HORNUNG 2007, p. 61-62.

¹⁴⁹ Pour « la montagne de l'Ouest » et, par extension, la « nécropole » et « le domaine des morts » (*Wb* II, 29, 11-16), endroit où Osiris réside et où le soleil se couche : *jn jw.k ḥtp n m3nw*,

« Ne te couches-tu [Amon-Ré] pas dans la montagne de l'Ouest ? » (P. Chester Beatty IV, 3,8) ; *rnj.tw m rn.k pwy n(y) R' mj ḥtp ḥm.k m M3nw*, « Tu es rajeuni en ce tien nom de Rê comme lorsque ta Majesté se couche dans la montagne de l'Ouest » (P. Leyde I 344 v^o IX, 8) ; par identification, il peut s'agir du défunt : *ḥtp.k m 3ḥt m3nw nfr.tj m R' r' nb*

'nh.tw dd.tw nb.j m3'-ḥrw, « Puisses-tu te coucher dans l'horizon de la montagne de l'Ouest en beauté chaque jour en tant que Rê, vivant et durable, comme tu es justifié » (P. BM EA 10793, 24, 1-2 = LdM § 15) ; *ḥn tw p3 nb nṯrw n nbw M3nw*, « Puisse le maître des dieux te confier aux maîtres de la Montagne de l'Ouest » (P. Anastasi III, 4, 10, vœux au maître).

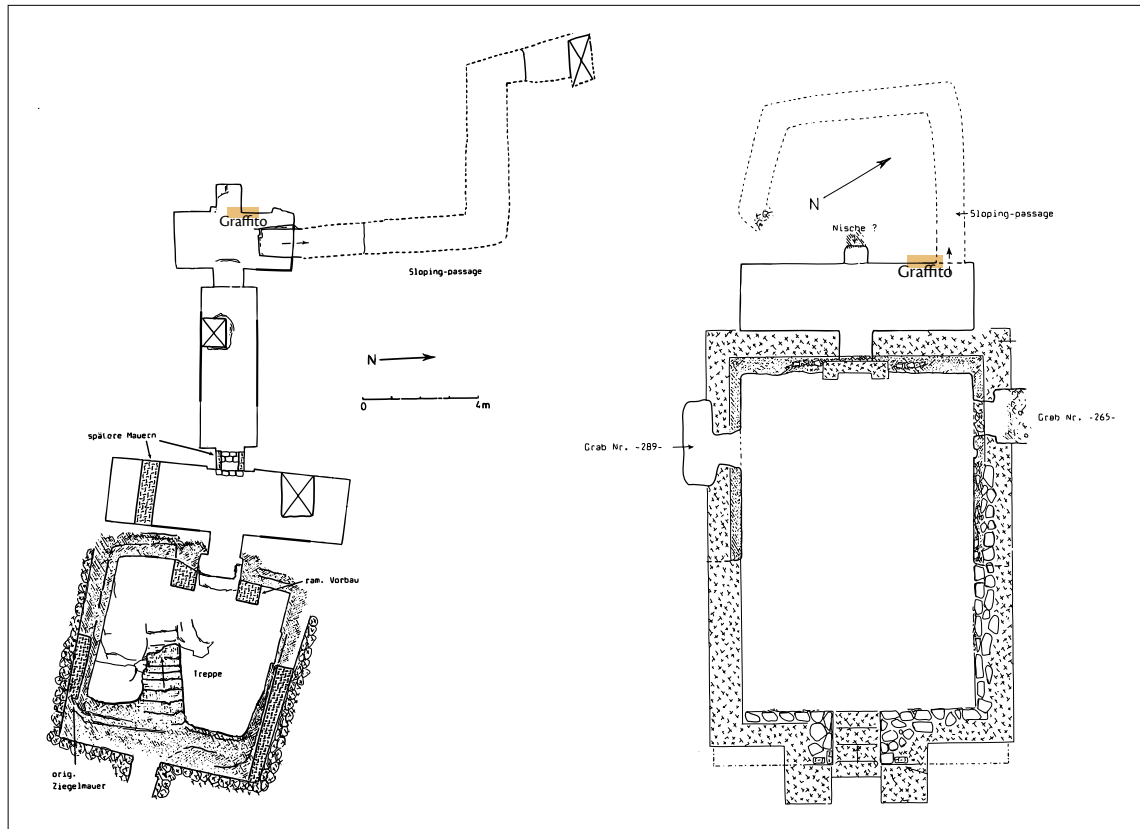


FIG. 18. Plans des tombes TT 112 (à gauche) et TT 139 (à droite) et des graffiti à l'entrée du *sloping passage* (plans d'après Kampp 1996, p. 393, 427).

construire successivement deux tombes, la plus haute sur la colline de Gourna (TT 86), et la seconde en contrebas, accessible par une cour basse, creusée dans la roche, au fond d'un oued (TT 112)¹⁵⁰. Le partage thématique entre les deux monuments est net, selon une iconographie complémentaire : le programme décoratif de la première tombe est en effet tout entier tourné vers la célébration mémorielle de l'existence du défunt « sur terre » (*tp t3*), quand la tombe basse relève du monde « sous terre » (*m t3*) et de l'évocation des rites funéraires¹⁵¹. Le thème divin est donc important dans la TT 112, avec des offrandes à différents dieux, et une scène d'adoration d'Osiris¹⁵². Cette thématique, ainsi que le lien de patronage professionnel, peut expliquer, à l'époque ramesside, le choix que fit un modeste prêtre d'Amon de s'installer dans la tombe de son patron de l'époque précédente, d'autant que, s'il superpose certaines scènes aux scènes existantes, il se contente plus largement de remplir les espaces laissés vacants par Menkhérréséneb ou de lui substituer son nom¹⁵³.

Le graffito occupe le mur du fond de la TT 112, autour d'une vaste niche. C'est, selon la description de J. Assmann, le point focal de la sacralité de la tombe¹⁵⁴. On est donc dans le point le plus sacré de la tombe, là où la statue du défunt ou une statue divine était habituellement disposée, au centre de scènes d'adoration de figures divines.

150 GARIS DAVIES 1933, p. 18.

151 GARIS DAVIES 1933, p. 21.

152 GARIS DAVIES 1933, p. 26,

pl. XXIII-XXV.

153 GARIS DAVIES 1933, p. 20.

154 ASSMANN 2003, p. 48.

En outre, le graffito, qui évoque le monde souterrain, se trouve, comme celui de Paouah dans la tombe TT 139, à l'entrée de la descenderie sinueuse, ouverte à l'époque ramesside, qui conduit à la chambre funéraire et qui évoque dans le discours architectonique l'accès au monde souterrain et secret¹⁵⁵. On est ici au point de croisement des deux axes de la tombe, axe horizontal d'est en ouest, et axe vertical de ce monde-ci (*tp t3*) au monde souterrain (*m t3*). Comme le dit J. Assmann : « The tomb is laid out according to two structural principles, one following the distinction between inner and outer and the other one realising the distinction between upper and lower or accessibility and inaccessibility¹⁵⁶ ».

La prière à Mipou, comme celle à Amon dans la tombe TT 139, matérialise un espace liminal entre tous et utilise ce point de contact avec le divin et l'au-delà. L'apparence matérielle du texte est à cet égard frappante. Il faut tout d'abord souligner que, contrairement à la plupart des inscriptions de visiteurs qui sont rédigées dans un module proche de l'écriture manuscrite (signes d'environ 8 à 10 mm), le texte est composé en signes de taille monumentale ; il occupe ainsi tout le mur. Par ailleurs, cas tout à fait exceptionnel dans le corpus, le texte est composé à l'encre rouge – ce qui deviendra la norme des pratiques épigraphiques votives de la Basse Époque par exemple. Cet usage exceptionnel est donc sémantiquement très marqué. L'encre rouge, associée originellement aux ennemis de l'Égypte et de l'ordre divin, invoque ici une puissance d'action efficace. Elle désigne ce texte comme un texte actif, relevant d'une écriture rituelle¹⁵⁷.

CONCLUSION

Les graffiti, traces physiques de gestes et rituels disparus, rendent tangibles les usages incarnés et changeants des monuments. En désignant les gestes, ils font surgir au regard les usagers et praticiens des tombes et de leurs chapelles, rappelant que, loin de l'obscurité muette que nous prêtons à une nécropole aujourd'hui silencieuse, ils constituent autant de lieux sociaux d'échange et de célébration. Les inscriptions secondaires désignent et ménagent au sein de la nécropole et de la tombe des espaces d'interaction avec la sphère divine. Elles témoignent en particulier à l'ère ramesside de l'usage de la tombe par les particuliers comme point de contact avec le divin et le monde funéraire.

Les visiteurs des tombes thébaines viennent ainsi rencontrer leurs dieux et utilisent l'écriture manuscrite et le marquage des espaces sacrés de la tombe pour entrer en communication avec eux. Ce dialogue prend place, selon toute vraisemblance, durant le temps de la fête et à l'occasion des réjouissances et rites collectifs dont la tombe privée devenait le théâtre. Les prières pour Paouah et à Mipou dans les tombes thébaines 139 et 112 s'inscrivent pleinement dans la tradition textuelle de la piété personnelle ; la prise en considération de leur contexte d'inscription et de leur apparence matérielle permet de rétablir le composant rituel de ce type d'écriture. Certains graffiti s'érigent en effet en performance complexe, pleinement intégrée dans les différents espaces de la tombe, dont ils constituent un reflet, un commentaire et une continuation.

¹⁵⁵ ASSMANN 2003, p. 50.

¹⁵⁶ ASSMANN 2003, p. 48.

¹⁵⁷ DONNAT BEAUQUIER 2014, p. 216-217.

BIBLIOGRAPHIE

ALLEN 2010

J. Allen, « The Original Owner of Tutankhamun's Canopic Coffins » in Z.A. Hawass, J. Houser-Wegner (éd.), *Millions of Jubilees: Studies in Honor of David P. Silverman*, CASAE 39/1, 2010, p. 27-41.

ALLEN 2011

J. Allen, *The Debate Between a Man and His Soul: A Masterpiece of Ancient Egyptian Literature*, CHANE 44, Leyde, Boston, 2011.

ASSMANN 1991

J. Assmann, « Das ägyptische Prozessionsfest » in J. Assmann, T. Sundermeier (éd.), *Das Fest und das Heilige*, Gütersloh, 1991, p. 105-122.

ASSMANN 1994

J. Assman, « "Ocular Desire" in a Time of Darkness: Urban Festivals and Divine Visibility in Ancient Egypt » in J. Assmann, A.R.E. Agus (éd.), *Ocular Desire / Sehnsucht des Auges*, Berlin, 1994, p. 13-29.

ASSMANN 1999

J. Assmann, *Ägyptische Hymnen und Gebete: Übersetzt, kommentiert und eingeleitet*, OBO, Fribourg, Göttingen, 1999.

ASSMANN 2003

J. Assmann, « The Ramesside Tomb and the Construction of Sacred Space » in N. Strudwick, J.H. Taylor (éd.), *The Theban Necropolis: Past, Present and Future*, Londres, 2003, p. 46-52.

BAINES, FROOD 2011

J. Baines, E. Frood, « Piety, Change and Display in the New Kingdom » in M. Collier, S.R. Snape (éd.), *Ramesside Studies in Honour of K.A. Kitchen*, Bolton, 2011, p. 1-17.

BARBOTIN 1999

C. Barbotin, « Le papyrus Chassinat III », *RdE* 50, 1999, p. 5-49.

BARUCQ, DAUMAS 1980

A. Barucq, F. Dumas, *Hymnes et prières de l'Égypte ancienne*, Paris, 1980.

BAUM 1988

N. Baum, *Arbres et arbustes de l'Égypte ancienne. La liste de la tombe thébaine d'Ineni (n° 81)*, OLA 31, Louvain, 1988.

BICKEL 2002

S. Bickel, « Aspects et fonctions de la déification d'Amenhotep III » *BIFAO* 102, 2002, p. 63-90.

BIRCH 1868

S. Birch, *Inscriptions in the Hieratic and Demotic Character, from the Collections of the British Museum*, Londres, 1868.

BOMMAS 2005

M. Bommas, « Amun von Theben als Ziel von Göttesnähe: Überlegungen zur Königsnekropole von Tanis », *SAK* 33, 2005, p. 65-74.

BOURIANT (éd.) 1894

U. Bouriant (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII^e dynastie*, t. V, MMAF 5/3, Le Caire, 1894.

BRUNNER 1975

H. Brunner, « Blindheit », *LÄ* I, 1975, col. 823-833.

CAMINOS 1954

R.A. Caminos, *Late-Egyptian Miscellanies*, BEStud 1, Londres, 1954.

CARRIER 2009

C. Carrier, *Le Livre des Morts de l'Égypte ancienne*, Paris, 2009.

ČERNÝ 1952

J. Černý, *Ancient Egyptian Religion*, Londres, New York, Melbourne, 1952.

ČERNÝ, GARDINER 1957

J. Černý, A.H. Gardiner, *Hieratic Ostraca*, Oxford, 1957.

COLLIER, QUIRKE 2004

M. Collier, S.G. Quirke, *The UCL Lahun Papyri: Religious, Literary, Legal, Mathematical and Medical*, BAR-IS 1209, Oxford, 2004.

DARNELL 2002

J.C. Darnell, *Theban Desert Road Survey in the Egyptian Western Desert*, vol. 1: *Gebel Tjauti Rock Inscriptions 1-45 and Wadi el-Hól Rock Inscriptions 1-45*, OIP 119, Chicago, 2002.

DEMARÉE 2002

R.J. Demarée, *Ramesside Ostraca*, Londres, 2002.

DEN DONCKER 2010

A. Den Doncker, « Prélude à une étude de la réception de l'image égyptienne par les Anciens Égyptiens » in E. Warmenbol, V. Angenot (éd.), *Thèbes aux 101 portes. Mélanges à la mémoire de Roland Tefnin*, MonAeg 12, Turnhout, 2010, p. 79-90.

DEN DONCKER 2012

A. Den Doncker, « Theban Tomb Graffiti During the New Kingdom: Research on the Reception of Ancient Egyptian Images by Ancient Egyptians » in K.A. Kóthay (éd.), *Art and Society, Ancient and Modern Contexts of Egyptian Art: Proceedings of the International Conference Held at the Museum of Fine Arts, Budapest, 13-15 May 2010*, Budapest, 2012, p. 23-34.

DERCHAIN 1966

P. Derchain, « Ménès, le roi quelqu'un », *RdE* 18, 1966, p. 31-36.

DOLINSKA 2007

M. Dolinska, « Temples at Deir el-Bahari in the New Kingdom » in *6. Ägyptologische Tempeltagung, Leiden, 4.-7. September 2002: Funktion und Gebrauch altägyptischer Tempelräume*, KSG 3/1, Wiesbaden, 2007, p. 67-82.

DONNAT BEAUQUIER 2014

S. Donnat Beauquier, *Écrire à ses morts. Enquête sur un usage rituel de l'écrit dans l'Égypte pharaonique*, Grenoble, 2014.

DRIOTON 1957

É. Drioton, « À propos de l'expression *b3k-jm* », *RdE* I, 1957, p. 39-42.

DUNAND, ZIVIE-COCHE 2006

F. Dunand, C. Zivie-Coche, *Hommes et dieux en Égypte 3000 a.C. – 395 p.C. Anthropologie religieuse*, Paris, 1991, 2006 (2^e éd.).

EICHLER 2000

S.S. Eichler, *Die Verwaltung des „Houses des Amun“ in der 18. Dynastie*, BSAK 7, Hambourg, 2000.

FAROUT 2008

D. Farout, « Les fourberies de Djédi » in C. Gallois, P. Grandet, L. Pantalacci (éd.), *Mélanges offerts à François Neveu par ses amis, élèves et collègues à l'occasion de son soixante-quinzième anniversaire*, BiEtud 145, Le Caire, 2008, p. 123-144.

FISCHER-ELFERT 1986

H.W. Fischer-Elfert, *Die satirische Streitschrift des Papyrus Anastasi I.: Übersetzung und Kommentar*, ÄgAbh 44, Wiesbaden, 1986.

FISCHER-ELFERT 1997

H.W. Fischer-Elfert, *Lesefunde im literarischen Steinbruch von Deir el-Medineh*, KÄT 12, Wiesbaden, 1997.

FROOD 2013

E. Frood, « Egyptian Temple Graffiti and the Gods: Appropriation and Ritualization in Karnak and Luxor » in D. Ragavan (éd.), *Heaven on Earth, Temples, Ritual and Cosmic Symbolism in the Ancient World: Papers from the Oriental Institute Seminar Heaven on Earth, Held at the Oriental Institute of the University of Chicago, 2-3 March 2012*, Chicago, 2013, p. 285-318.

FROOD, RAGAZZOLI 2013

E. Frood, C. Ragazzoli, « Writing on the Wall: Two Graffiti Projects in Luxor », *EgArch* 42, 2013, p. 30-33.

GABOLDE 1998

M. Gabolde, *D'Akhenaton à Toutânkhamon*, CIAHA 3, Lyon, 1998.

GABOLDE 2008

M. Gabolde, « De la fin du règne d'Akhénaton à l'avènement de Toutânkhamon » in J.-L. Chappaz (éd.), *Akhénaton et Néfertiti. Soleil et ombre des pharaons*, Milan, 2008, p. 104-105.

GABOLDE 2015

M. Gabolde, *Toutankhamon*, Les grands pharaons, Paris, 2015.

GALÁN 1999

J.M. Galán, « Seeing Darkness », *Chronique d'Égypte*, vol. 74, n° 147, 1999, p. 18-30.

- GARDINER 1911
A.H. Gardiner, *Egyptian Hieratic Texts, Serie I: Literary Texts of the New Kingdom*, t. I: *The Papyrus Anastasi I and the Papyrus Koller, Together with the Parallel Texts*, Leipzig, 1911.
- GARDINER 1928
A.H. Gardiner, «The Graffito from the Tomb of Pere», *JEA* 14, 1928, p. 10-11.
- GARDINER 1935
A.H. Gardiner, *Hieratic Papyri in the British Museum, Third Series: Chester Beatty Gift*, Londres, 1935.
- GARDINER 1957
A.H. Gardiner, *Egyptian Grammar, Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*, Oxford, 1957.
- GARIS DAVIES 1933
N. de Garis Davies, *The Tombs of Menkheperasonb, Amenmose, and Another (Nos. 86, 112, 42 and 226)*, TTS 5, Londres, 1933.
- GOBEIL 2008
C. Gobeil, *Modes et domaines d'expression de la joie au quotidien en Égypte ancienne*, thèse de doctorat, université Paris-Sorbonne, 2008.
- GRANDET, MATHIEU 1998
P. Grandet, B. Mathieu, *Cours d'égyptien hiéroglyphique*, Paris, 1998 (2^e éd. revue et corrigée).
- HARI 1965
R. Hari, *Horemheb et la reine Moutnedjemet ou la fin d'une dynastie*, thèse de doctorat, université de Genève, 1965.
- HARING 1997
B.J.J. Haring, *Divine Households: Administrative and Economic Aspects of the New Kingdom Royal Memorial Temples in Western Thebes*, EgUit 12, Leyde, 1997.
- HARTWIG 2004
M.K. Hartwig, *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes, 1419-1372 BCE*, MonAeg 10, Bruxelles, 2004.
- HASSAN 2016
Kh. Hassan, «The Visitors' Graffiti in Two Tombs of Beni Hassan (Ameny and Khnumhotep II)», *JARCE* 52, p. 33-52.
- HELCK 1984a
W. Helck, *Die Lehre des Djedefhor und die Lehre eines Vaters an seinem Sohn*, KÄT 8, Wiesbaden, 1984.
- HELCK 1984b
W. Helck, «Semenchkare», *LÄ* V, 1984, p. 837-841.
- HOFFMEIER, VAN DIJK 2010
J.K. Hoffmeier, J. Van Dijk, «New Light on the Amarna Period from North Sinai», *JEA* 96, 2010, p. 191-205.
- HOFMANN *et al.* 1995
E. Hofmann, M. Abd el-Raziq, K.J. Seyfried, G. Heindl, *Das Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)*, Theben 9, Mayence, 1995.
- HORNUNG 2007
E. Hornung, *Les textes de l'au-delà dans l'Égypte ancienne. Un aperçu introductif*, Monaco, 2007.
- KAMPP 1996
F. Kampp, *Die thebanische Nekropole: Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII. bis zur XX. Dynastie*, Theben 13, Mayence, 1996.
- KESSLER 1998
D. Kessler, «Dissidentenliteratur oder kultischer Hintergrund? Teil 1: Überlegungen zum Tura-Hymnus und zum Hymnus in TT 139», *SAK* 25, 1998, p. 161-188.
- KITCHEN 1968
K.A. Kitchen, «Further Notes on New Kingdom Chronology and History», *CdE* 43, 1968, p. 313-324.
- KRAUSS 1978
R. Krauss, *Das Ende der Amarnazeit: Beiträge zur Geschichte und Chronologie des Neuen Reiches*, HÄB 7, Hildesheim, 1978.
- KRAUSS 1985
R. Krauss, *Sothis- und Monddaten: Studien zur astronomischen und technischen Chronologie Altägyptens*, HÄB 20, Hildesheim, 1985.
- KUENTZ 1928
C. Kuentz, *La bataille de Qadech. Les textes («Poème de Pentaour» et «Bulletin de Qadech») et les bas-reliefs*, MIFAO 55, Le Caire, 1928-1934.
- LABOURY 2010a
D. Laboury, *Akhénaton*, Les grands pharaons, Paris, 2010.

LABOURY 2010b

D. Laboury, « Les artistes des tombes privées de la nécropole thébaine sous la XVIII^e dynastie. Bilan et perspectives », *EAO* 59, 2010, p. 33-46.

LABOURY 2016

D. Laboury, « Le scribe et le peintre. À propos d'un scribe qui ne voulait pas être pris pour un peintre » in P. Collombert, D. Lefèvre, S. Polis, J. Winand (éd.), *Aere perennius. Mélanges égyptologiques en l'honneur de Pascal Vernus*, OLA 242, Louvain, 2016, p. 371-396.

LAPP 1997

G. Lapp, *The Papyrus of Nu (BM EA 10477)*, Catalogue of the Books of the Dead in the British Museum 1, Londres, 1997.

LORTON 1975

D. Lorton, « The Expression *Jrj Hrw Nfr* », *JARCE* 21, 1975, p. 23-31.

LUISELLI 2011

M.M. Luiselli, *Die Suche nach Gottesnähe: Untersuchungen zur persönliche Frömmigkeit in Ägypten von der Ersten Zwischenzeit bis zum Ende des Neuen Reiches*, ÄAT 73, Wiesbaden, 2011.

MALAISE, WINAND 1999

M. Malaise, J. Winand, *Grammaire raisonnée de l'égyptien classique*, AegLeod 6, Liège, 1999.

MANNICHE 1987

L. Manniche, *City of the Dead: Thebes in Egypt*, Londres, 1987.

MANNICHE 1997

L. Manniche, « Reflections on the Banquet Scene » in *La peinture égyptienne ancienne: un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, avril 1994*, MonAeg 7/1, Bruxelles, 1997, p. 29-36.

MANNICHE 2003

L. Manniche, « The So-Called Scenes of Daily Life in the Private Tombs of the Eighteenth Dynasty: An Overview » in N. Strudwick, J.H. Taylor (éd.), *The Theban Necropolis: Past, Present and Future*, Londres, 2003, p. 42-45.

MARCINIAK 1971

M. Marciniak, « Encore sur la Belle Fête de la Vallée », *EtudTrav* 5, 1971, p. 54-64.

MARCINIAK 1974

M. Marciniak, *Les inscriptions hiéroglyphiques du temple de Thoutmosis III*, Deir el-Bahari I, Varsovie, 1974.

MARTIN *et al.* 2012

G.T. Martin, J. Van Dijk, K.J. Frazer, P.-J. Bomhof, A. De Kemp, *The Tomb of Maya and Meryt*, ExcMem 99, Londres, 2012.

MATHIEU 1996

B. Mathieu, *La poésie amoureuse de l'Égypte ancienne. Recherches sur un genre littéraire au Nouvel Empire*, BiEtud 106, Le Caire, 1996.

MOREL 2015

V. Morel, *Les mécanismes de la métaphore dans l'Enseignement d'Any. Approches interprétatives d'un lecteur face aux métaphores de la maxime sur la « femme étrangère » (B 16,13-17)*, mémoire de master 2 sous la direction de C. Ragazzoli, université Paris-Sorbonne, 2015.

NAVRÁTILOVÁ 2010

H. Navrátilová, « The Graffiti Spaces » in L. Bareš, F. Coppens, K. Smoláriková (éd.), *Egypt in Transition, Social and Religious Development of Egypt in the First Millennium BCE: Proceedings of an International Conference, Prague, September 1-4, 2009*, Prague, 2010, p. 305-332.

NAVRÁTILOVÁ 2015

H. Navrátilová, *Visitors' Graffiti of Dynasties 18 and 19 in Abusir and Northern Saqqara: With a Survey of the Graffiti at Giza, Southern Saqqara, Dahshur and Maidum*, Wallasey, 2015.

NEVEU 1996

F. Neveu, *La langue des Ramsès. Grammaire du néo-égyptien*, Paris, 1996.

PAUL VAN PELT, STARING à paraître

W. Paul Van Pelt, N.T.B. Staring, « Interpreting Graffiti in the Saqqara New Kingdom Necropolis as Expressions of Popular Customs and Beliefs », *BMSAES*, à paraître.

- PEDEN 2001
A.J. Peden, *The Graffiti of Pharaonic Egypt: Scope and Roles of Informal Writings (C 3100-332 BC)*, ProblÄg 17, Leyde, Boston, 2001.
- POLIS, STAUDER 2014
S. Polis, A. Stauder, «The Verb *jb* and the Construction *jb=j r sdm*: On Modal Semantics, Graphemic Contrasts, and Gradience in Grammar» in E. Grossman, S. Polis, A. Stauder, J. Winand (éd.), *On Forms and Functions: Studies in Ancient Egyptian Grammar*, LingAeg StudMon 15, Hambourg, 2014, p. 201-231.
- POLZ 1990
D. Polz, «Bemerkungen zur Grabbenutzung in der thebanischen Nekropole», *MDAIK* 46, 1990, p. 301-336.
- PRADA à paraître
L. Prada, «A Second Graffito by Pawah in TT 139», *BMSAES*, à paraître.
- QUACK 1991
J.F. Quack, «Über die mit 'nb gebildeten Namenstypen und die Vokalisation einiger Verbalformen», *GM* 123, 1991, p. 91-100.
- QUACK 1993
J.F. Quack, «Ein neuer ägyptischer Weisheitstext», *WeltOr* 24, 1993, p. 5-19.
- QUACK 1994
J.F. Quack, *Die Lehren des Ani: Eine neuägyptischer Weisheitstext in seinem kulturellen Umfeld*, OBO 141, Fribourg, Göttingen, 1994.
- QUIRKE 1986
S. Quirke, «The Hieratic Texts in the Tomb of Nakht the Gardener at Thebes (n° 161) as Copied by Robert Hay», *JEA* 72, 1986, p. 79-90.
- RAGAZZOLI 2011A
C. Ragazzoli, *Les artisans du texte. La culture des scribes de l'Égypte ancienne d'après les sources du Nouvel Empire*, thèse de doctorat sous la direction de D. Valbelle, université Paris-Sorbonne, 2011 (publication en préparation).
- RAGAZZOLI 2011B
C. Ragazzoli, «Lire, inscrire et survivre en Égypte ancienne. Les inscriptions de visiteurs au Nouvel Empire» in C. Jacob (dir.), *Les lieux de savoir*, vol. 2: *Les mains de l'intellect*, Paris, 2011, p. 290-311.
- RAGAZZOLI 2012
C. Ragazzoli, «Un nouveau manuscrit du scribe Inéna? Le recueil de miscellanées du P. Koller (P. Berlin 3043)» in V. Lepper (éd.), *Forschung in der Papyrussammlung: Eine Festgabe für das Neue Museum*, ÄMPB 1, Berlin, 2012, p. 207-240.
- RAGAZZOLI 2013
C. Ragazzoli, «The Social Creation of a Scribal Place: The Visitors' Inscriptions in the Tomb of Antefiqer (TT 60) (With Newly Recorded Graffiti)», *SAK* 42, 2013, p. 269-323.
- RAGAZZOLI 2016
C. Ragazzoli, *L'épigraphie secondaire dans les tombes thébaines*, ouvrage original présenté pour l'habilitation à diriger des recherches, université Paris-Sorbonne, 2016, à paraître.
- RAGAZZOLI 2017
C. Ragazzoli, *La grotte des scribes à Deir el-Bahari. La tombe MMA 504 et ses graffiti*, MIFAO 135, Le Caire, 2017.
- RAY 1985
J.D. Ray, «Recension de D.B. Redford, *Akhenaten: The Heretic King*, 1984», *GM* 86, 1985, p. 81-93.
- REDFORD 1967
D.B. Redford, *History and Chronology of the Eighteenth Dynasty of Egypt: Seven Studies*, Toronto, 1967.
- REDFORD 1984
D.B. Redford, *Akhenaten: The Heretic King*, Princeton, 1984.
- RICKAL 2005
E. Rickal, *Les épithètes dans les autobiographies de particuliers du Nouvel Empire égyptien*, thèse de doctorat, université Paris-Sorbonne, 2005.
- SABEK 2016
Y. Sabek, *Die hieratischen Besucher-Graffiti Dsr-ḏḥt in Deir el-Bahari*, IBAES 18, Berlin, 2016.
- SANDMAN 1938
M. Sandman, *Texts from the Time of Akhenaten*, BiAeg 8, Bruxelles, 1938.

- SCHEIL 1894
J.V. Scheil, *Tombeaux thébains de Mâi, des graveurs Ra'ésérka-Aba-Senb, Pâri, Djanni, Apoui, Montou-M-Hat, Aba*, MMAFS 5/4, Le Caire, 1894.
- SCHOTT 1950
S. Schott, *Altägyptische Liebeslieder: Mit Märchen und Liebesgeschichten*, BAW, Zurich, 1950.
- SCHOTT 1953
S. Schott, *Das schöne Fest vom Wüstentale: Festbräuche einer Totenstadt*, AAWMainz II, Mayence, 1953.
- SCHOTT 1977
S. Schott, «Feste», *LÄ* II, 1977, col. 171-192.
- SETHE 1922
K. Sethe, *Die altaegyptischen Pyramidentexte nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Museums*, Leipzig, 1922.
- SEYFRIED 2013
K.J. Seyfried, *Bemerkungen und Quellen zum h3b nfr n jnt, dem „schönen Fest des Tales“ in Theben*, suppl. aux *GM* 13, Göttingen, 2013.
- SPALINGER 1998
A.J. Spalinger, «The Limitations of Formal Ancient Egyptian Religion», *JNES* 57, 1998, p. 241-260.
- TAWFIK 1975
S. Tawfik, «Aton Studies 3: Back Again to Nefer-nefru-Aton», *MDAIK* 31, 1975, p. 159-168.
- VAN DER PLAS 1989
D. Van Der Plas, «“Voir” dieu. Quelques observations au sujet de la fonction des sens dans le culte et la dévotion de l'Égypte ancienne», *BSFE* 115, 1989, p. 4-35.
- VANDIER D'ABBADIE 1954
J. Vandier d'Abbadie, *Deux tombes ramessides à Gournet-Mourraï*, MIFAO 87, Le Caire, 1954.
- VAN WALSEM 1984
R. Van Walsem, «A Variant of the Personal Name MJ-PW», *GM* 83, 1984.
- VARILLE 1935
A. Varille, «La stèle de Sa-Mentou-Ouser (6365) du Musée égyptien de Florence» in *Mélanges Maspero*, t. I: *Orient ancien*, MIFAO 66, Le Caire, 1934-1961, p. 553-566.
- VARILLE 1954
A. Varille, «La stèle du mystique Béky (n° 156 du musée de Turin)», *BIFAO* 54, 1954, p. 129-135.
- VERHOEVEN 2012
U. Verhoeven, «The New Kingdom Graffiti in Tomb N13.1: An Overview» in J. Kahl, M. el-Khadragy, U. Verhoeven (éd.), *Seven Seasons at Asyut, First Results of the Egyptian-German Cooperation in Archaeological Fieldwork: Proceedings of an International Conference at the University of Sohag, 10th-11th of October 2009*, The Asyut Project 2, Wiesbaden, 2012, p. 47-58.
- VERNUS 1990
P. Vernus, «Entre néo-égyptien et démotique. La langue utilisée dans la traduction du Rituel de repousser l'Agressif (étude sur la diglossie I)», *RdE* 41, 1990, p. 153-208.
- VERNUS 2003
P. Vernus, «La piété personnelle à Deir el-Médineh. La construction de l'idée de pardon» in G. Andreu (éd.), *Deir el-Médineh et la Vallée des Rois: la vie en Égypte au temps des pharaons du Nouvel Empire. Actes du colloque organisé par le musée du Louvre les 3 et 4 mai 2002*, Paris, 2003, p. 309-347.
- VERNUS 2012
P. Vernus, «Le verbe *gm(j)*. Essai de sémantique lexicale» in E. Grossmann, S. Polis, J. Winand (éd.), *Lexical Semantics in Ancient Egyptian*, *LingAeg StudMon* 9, Hambourg, 2012, p. 387-438.
- VOLOKHINE 2001
Y. Volokhine, «Une désignation de la face divine», *BIFAO* 101, 2001, p. 369-391.
- WIEBACH 1986
S. Wiebach, «Die Begegnung von Lebenden und Verstorbenen im Rahmen des thebanischen Talfestes», *SAK* 13, 1986, p. 263-291.
- WILLIAMS 1978
R.J. Williams, «Piety and Ethics in the Ramessid Age», *JSSEA* 8/4, 1978, p. 131-137.
- WIT 1958
C. de Wit, *Les inscriptions du temple d'Opet à Karnak*, vol. I, *BiAeg* 11, Bruxelles, 1958.