

La littérature de l'Égypte pharaonique

Pascal Vernus

Directeur d'études à l'École pratique des hautes études

Appliqué à une civilisation ancienne comme celle de l'Égypte pharaonique, le mot « littérature » tend à être utilisé sous deux acceptions. D'une part, selon un usage des sciences sociales anglo-saxonnes, il est pris au sens large pour désigner l'ensemble de la production écrite. D'autre part, une acception plus restreinte, que nous élirons ici, le réserve à des œuvres sélectionnées par les Égyptiens anciens eux-mêmes sous l'appellation « belles paroles » parce que, leurs agréments particuliers et l'intérêt qu'elles suscitaient transcendant leurs finalités originelles, quelles qu'elles fussent, elles créaient avec la connivence de leur public un univers de plaisir spécifique, proprement littéraire. Pascal Vernus éditeur, à l'Imprimerie nationale, de deux ouvrages : Chants d'amour de l'Égypte antique (1992), et Sagesse de l'Égypte pharaonique (2001), nous présente ce monde peu connu, mais fascinant, des belles-lettres dans l'Antiquité égyptienne.

Des œuvres dont nous n'avons qu'une connaissance très partielle

Non seulement certaines n'étaient transmises qu'oralement, mais encore, celles qui étaient fixées par écrit étaient éditées, sauf exception, sur des supports périssables, et donc fréquemment sujets aux destructions des hommes et des temps. Dans le meilleur des cas nous sont parvenus des rouleaux de papyrus – plus rarement de parchemin – provenant de bibliothèques, serrés dans des coffrets ou des jarres. L'égyptologue est alors en droit d'espérer un manuscrit lisible, écrit non en hiéroglyphes, écriture d'apparat, mais en « hiératique » ou, à Basse Époque, en « démotique », ces termes désignant des cursives plus appropriées aux activités de la vie quotidienne. Même si c'est le cas, il n'est pas forcément au bout de ses peines, car un copiste négligent ou ignare se déguise parfois sous une belle calligraphie. Par ailleurs, très souvent les belles-lettres nous sont connues à travers des versions d'origine scolaire, parce que leur étude était une des bases de l'enseignement. Passe encore quand il s'agit d'un manuscrit écrit en manière de chef-d'œuvre par un apprenti en fin d'études, et corrigé doctement par son maître, ou encore une tablette où un scribe a copié pour se distraire de ses mornes comptabilités un texte qui lui avait plu. Mais dans quelles affres sont plongés les philologues qui ne disposent pour reconstituer une œuvre par ailleurs inconnue que les devoirs sur *ostraca* – fragments de poterie ou éclats de calcaire présentant une surface lisse – laborieusement écrits par quelques cancre complètement imperméables à ses beautés ou tout simplement incapables d'en comprendre le libellé ! Imaginons la *Chanson de Roland* reconstituée à partir de quelques dictées d'écoliers d'une affligeante nullité. Tel est, hélas, trop souvent l'état, *mutatis mutandis*, de la documentation. On réalise alors les limites de nos connaissances sur la littérature égyptienne et l'intensité des débats qu'elle suscite.

En voici un d'importance. Les plus anciennes versions connues de textes proprement « littéraires », au sens restreint, ne sont pas antérieures à la XIIe dynastie (à peu près 2000-1784 avant J.-C.). C'est ancien, certes, mais relativement récent pour une civilisation qui a commencé vers 3000 avant J.-C., soit un millénaire auparavant, et culminé avec les grandes pyramides entre le vingt-sixième et le vingt-cinquième siècle avant J.-C., et ce d'autant plus que les premiers

témoignages de l'écriture sont antérieurs à sa naissance même (vers 3200 avant J.-C.), et les premières notations de textes complexes attestées déjà vers 2700 avant J.-C. À quoi attribuer ce décalage ? Certains invoquent les aléas de la documentation : plus on remonte dans le temps, plus les papyrus et *ostraca* se font rares ; au seul hasard tiendrait donc l'absence des belles-lettres des temps les plus reculés. D'autres, de plus en plus nombreux, estiment que la littérature aurait été longtemps cantonnée dans une transmission orale ; elle aurait été fixée par écrit seulement un siècle et demi après l'effondrement de l'Ancien Empire, au début du deuxième millénaire avant J.-C., au terme d'une longue évolution. Et si la tradition attribue des œuvres à des personnages de cette glorieuse période comme Iymhotep, l'architecte qui conçut la pyramide à degrés pour le pharaon Djoser, ou Hordjedef, le fils de Chéops, c'est de manière apocryphe, par souci de fournir la caution de noms prestigieux. Cette thèse, bien qu'elle repose en définitive sur un argument *a silentio*, semble s'imposer dans l'égyptologie actuelle. Toutefois, longtemps avant les premiers manuscrits littéraires proprement dits, il existe des autobiographies comme celles d'Ouni (XXIII^e siècle avant J.-C.) ou des princes de la ville d'Assiout (XXI^e siècle avant J.-C.), où se manifeste une élaboration stylistique extrêmement poussée, derrière laquelle point, consciemment ou non, une intention quasi littéraire. En effet, si cette recherche a pour origine le souci de rendre attrayants des textes donnant une image flatteuse de celui qui est censé les énoncer dans sa tombe afin d'en accroître l'efficacité et la publicité, elle déborde hors de cette finalité originelle pour trouver en elle-même sa justification. Et il n'est pas exclu que la postérité ait pu leur conférer le statut d'œuvres littéraires. Quoi qu'il en soit, si les belles-lettres apparaissent relativement tardivement dans la civilisation pharaonique, elles survivent à la fin de la période nationale marquée par la conquête d'Alexandre, puisqu'on connaît au II^e siècle de notre ère des manuscrits littéraires en « démotique », à l'heure où l'Égypte n'était plus guère qu'une province de Rome.

Des œuvres destinées à des représentations collectives...

Aux temps des pharaons, les conditions de consommation des belles-lettres étaient fort différentes de celles qui prévalent chez nous, modernes – en dehors du théâtre, elle est plutôt pour nous affaire individuelle, à travers une lecture silencieuse, dans l'intimité, au gré de l'humeur. Dans l'Égypte pharaonique, les œuvres littéraires sont souvent issues de productions orales collectives, impliquant mise en scène et célébration en des occasions institutionnalisées. Particulièrement révélateur, le cas de ces interrogations lyriques sur l'au-delà, présentées au Nouvel Empire comme « chants de harpiste », mais que leur formulation recherchée et leur diffusion dans des bibliothèques profanes placent indiscutablement au rang de belles-lettres. En effet, pour une fois, nous en pouvons retracer la genèse : à l'origine, les chants de harpiste, souvent accompagnés par des orchestres avec luthistes, flûtistes, joueurs de doubles hautbois, mais aussi choristes intervenant comme section rythmique par leurs claquements de mains, sont psalmodiés au cours de cérémonies religieuses visant à faire revenir le défunt de l'au-delà, pour un bref moment, afin qu'il se mêle aux festivités de sa postérité, ou s'insérant dans le déroulement de fêtes où on honorait les morts au cours des banquets tenus peut-être dans les chapelles des tombes. Progressivement s'érige en épisode autonome de ces cérémonies la psalmodie d'un poème par un harpiste le plus souvent aveugle – laquelle, après l'hérésie amarnienne, est constituée en célébration funéraire spécifique. Certains chants en viennent à être appréciés pour leur agrément proprement littéraire et prennent alors place dans le royaume des belles-lettres.

Bien entendu, à partir du moment même où une œuvre devient littéraire, sa consommation tend à s'affranchir d'une périodicité préétablie par les institutions. Mais elle n'en cesse pas pour autant d'être affaire collective : les beaux textes sont psalmodiés entre amis dans les moments de convivialité.

On ne peut certes exclure que les œuvres littéraires aient été aussi appréciées par lecture intérieure dans un moment d'intimité, comme dans notre civilisation, mais aucune allusion à cette pratique ne nous est parvenue. À tout le moins, nous possédons une indication sur la place qu'elles pouvaient tenir dans l'affectivité d'un individu : il arrivait en effet qu'on prît des dispositions pour que fût déposé dans sa sépulture, près de sa momie, un manuscrit, papyrus ou *ostracon* comportant une ou plusieurs œuvres de prédilection. Il n'en demeure pas moins que les

belles-lettres sont fondamentalement conçues pour une appréhension par l'oral, quelles que soient les mises en scène de la récitation ou de l'exécution. D'où leur forme métriquement conditionnée, souvent explicitement marquée dans les manuscrits par des notations à l'encre rouge : « péricopes » (ou chapitres) délimités par la rubrication de leur *incipit* ou par un signe après le dernier mot, et surtout points au-dessus des lignes délimitant des stiches ou vers. Par-delà les incertitudes qui grèvent encore nos connaissances, la prosodie paraît reposer en dernière analyse sur des rythmes accentuels et des pauses respiratoires, ce qui indique clairement qu'elles sont conçues originellement pour être exécutées oralement.

... ce qui n'exclut pas toujours la transmission écrite

Cela posé, on se gardera bien de confondre mode de consommation et mode de transmission. À coup sûr, beaucoup d'œuvres étaient composées et transmises oralement. Certaines ne connurent pas d'autres manières d'être véhiculées et sont définitivement perdues. D'autres, à défaut d'être fixées par l'écrit, furent à tout le moins notées par l'image ; ainsi ces histoires d'animaux, et particulièrement ces récits de la guerre entre chats et souris, connus dans la civilisation pharaonique uniquement par des scènes illustrées le plus souvent sur des *ostraca* datant du XIII^e ou XI^e siècle avant J.-C., et dont les derniers aboutissements survivent sous forme écrite dans l'œuvre du poète persan Obeid Zakani, au XIV^e siècle de notre ère ! Mais d'autres œuvres orales n'ont pas attendu si longtemps une fixation écrite ; par exemple, le cycle narratif autour du roi Chéops, dont le style manifeste ostensiblement l'oralité originelle, fut consigné sur un papyrus dès le XVI^e siècle avant J.-C. Enfin, il est des textes littéraires qui, même s'ils étaient destinés à une consommation orale, ont certainement été composés par écrit : tel le chef-d'œuvre de la littérature pharaonique, *L'Histoire de Sinouhé*, dont la forme fondamentale, l'autobiographie, est intrinsèquement liée aux inscriptions du monument funéraire de son énonciateur et prolonge sa personnalité par le texte, par l'image et, globalement, par sa matérialité même. Ainsi, les modes de production de la littérature sont complexes et ne sauraient se réduire à la simple opposition de l'oral à l'écrit.

Par ailleurs, dans le seul cadre de la transmission écrite, on entrevoit plusieurs motivations, donc plusieurs types d'édition – et d'abord un intérêt occasionnel, un coup de cœur inopiné qui pousse tel lettré à mettre dans sa bibliothèque personnelle une œuvre dont il a eu d'abord connaissance oralement, ou encore un texte qui l'a particulièrement frappé au cours de ses activités professionnelles, ou tout simplement en laissant flâner sa curiosité. Par exemple, un scribe du tout début du Nouvel Empire copia sur une tablette une stèle relatant le triomphe du roi Kamès sur les Hyksôs qui avaient trop longtemps tenu l'Égypte sous leur férule, transférant ainsi une production de l'idéologie royale dans le domaine des belles-lettres. De tels processus peuvent rendre compte – partiellement à tout le moins, car la part du hasard ne doit jamais être sous-estimée – de ce que tant de textes nous sont parvenus à travers un seul manuscrit, ou au mieux, un très petit nombre de manuscrits. Transmission aussi dans le cadre de ces officines du savoir qu'on appelait « maisons de vie » : une partie de leurs activités était consacrée à l'étude et à l'entretien des textes qui y étaient conservés, textes littéraires aussi bien que textes religieux, magiques, scientifiques – ce qui entraînait au minimum un travail de réédition des manuscrits que le temps ou les vers avaient endommagés. Enfin, les méthodes d'enseignement stimulaient la transmission de certaines œuvres littéraires, tout simplement parce qu'elles servaient d'instrument de base pour l'instruction. C'est en les apprenant par cœur, en les déclamant, en les recopiant que s'acquerrait la maîtrise de l'écriture – d'où la multiplication de copies d'écoliers de différentes natures, brouillons de débutants ou travaux de fin d'études. Dans quelques cas privilégiés où les temps et les hommes ont épargné la documentation, comme c'est le pour le village des ouvriers de la tombe royale, sur le site actuel de Deir el Médina, on compte par centaines les manuscrits, souvent partiels, il est vrai, de certains textes littéraires jugés particulièrement propres à former les jeunes esprits.

Des œuvres rarement liées à un auteur précis

Dans de telles conditions de consommation et de transmission, on ne sera pas surpris que se révèle plutôt délicate la notion juridique moderne d'« auteur » qui, au demeurant, ne s'est vraiment affirmée définitivement qu'assez tardivement dans notre monde. Dans l'Égypte pharaonique, la

grande majorité des œuvres sont anonymes. Certes, il arrive que des notices appelées techniquement colophons terminent les éditions luxueuses sur papyrus, mais c'est en fait le copiste, voire le propriétaire du manuscrit, qu'elles nomment. Toutefois, certaines œuvres donnent plus de précision parce que, en raison de leur teneur même, elles ont besoin plus que d'autres de la caution qu'apporte à un texte l'explicitation de son origine ; ainsi les livres de sagesse qui, énonçant des règles de vie, requièrent d'être attribués à un individu précis qui en garantisse la pertinence par son expérience. Elles font donc référence à un auteur, mais très souvent de manière apocryphe. Au demeurant, les Égyptiens eux-mêmes ne s'y trompaient guère ; un texte évoquant le scribe Chéty ne dissimule pas qu'il était l'auteur réel d'un enseignement célèbre dont le titre stipulait pourtant qu'il était proféré par le pharaon Amménémès I. Corrélativement, il est exceptionnel que les véritables auteurs soient historiquement documentés, comme cet Amennakht qui, au XIIe siècle avant J.-C., fut scribe du vizir, scribe de la « maison de vie », le centre de la vie intellectuelle déjà évoqué, scribe aussi de la communauté des ouvriers de la tombe royale ; il rédigea un long rapport sur les conflits sociaux qui mobilisaient ces derniers contre un pouvoir corrompu et, parallèlement, composa des hymnes, une satire et surtout un enseignement connu par plusieurs manuscrits, ce qui indique un certain rayonnement, du moins dans le cadre restreint de cette communauté. Ce cas suggère qu'il n'y a pas un métier d'écrivain en soi ; ceux qui composent des œuvres reçues dans les belles-lettres sont avant tout des spécialistes des écrits religieux, comme les « prêtres lecteurs », et/ou des écrits administratifs. Voilà pourquoi ces œuvres ont été copiées souvent sur les mêmes manuscrits ou serrées dans les mêmes bibliothèques que des textes liturgiques, magiques, administratifs... Ceci étant, même si elles ne se distinguaient pas à l'origine de la production écrite en général, même si leur diffusion était souvent limitée à l'échelle locale, même si leur paternité n'avait pas le fondement juridique que nous lui connaissons actuellement, d'où les anonymes, les apocryphes et les pseudépigraphes, la notion d'auteur ne doit pas être totalement révoquée. La meilleure preuve en est qu'à l'époque ramesside déjà, l'univers des belles-lettres avait conquis assez d'autonomie pour que se fût constitué dans la culture de l'élite dominante un « parnasse » d'écrivains, réels ou fictifs, peu importe pour notre propos – célébrés en tant que tels, et même hiérarchisés, le scribe Chéty étant salué comme le premier de tous.

Quatre grands genres littéraires

Des belles-lettres pharaoniques nous sont parvenues approximativement une centaine d'œuvres, dont beaucoup sous forme de fragments, sinon de lambeaux. C'est bien peu par rapport à l'ensemble, mais à coup sûr suffisant pour qu'on tente de les répartir en différents genres. Aussitôt se dresse l'épineuse question de leur définition. Certes, il y a des formes objectivement repérables, ne serait-ce que la situation d'énonciation : les récits, soit à la troisième personne, soit à la première personne s'opposent aux monologues, lamentations, prophéties, et aux situations d'interlocution – véritables dialogues avec prise de parole des protagonistes, adresse à un interlocuteur supposé présent mais qui reste silencieux ou quasiment, adresse à un interlocuteur par définition absent (lettres)... Mais ces formes ne suffisent évidemment pas à définir des genres littéraires, puisque plusieurs peuvent être utilisées dans la même œuvre ; par exemple. *L'Histoire de Sinouhé* a une forme autobiographique, mais comprend des dialogues, des hymnes ; *Le Conte de l'oasien* unit par la narration des morceaux d'éloquence ; inversement, *Le Dialogue du désespéré avec son ba* comporte des narrations... En fait, l'identification des genres et le classement subséquent des œuvres dépendent d'une reconstruction herméneutique prenant en compte différents critères, et hiérarchise les formes par rapport à ce qui apparaît comme la caractéristique fondamentale. Eu égard à ces difficultés, il est commode de répartir, *grosso modo*, les belles-lettres de l'Égypte pharaonique en quatre « genres » : les narrations ; les sagesses ; la littérature d'idée ; le lyrisme.

Les anciens Égyptiens avaient un goût prononcé pour le **genre narratif**, dans lequel ils ont véritablement excellé en utilisant une grande diversité de matériaux. Les mythes, bien sûr, offrent un terrain de prédilection à la littérature : ainsi, notamment, *Le Pâtre et la Déesse* et *Le Naufragé*, au Moyen Empire ; *Les Aventures d'Horus et de Seth*, *Le Prince prédestiné*, *Le Conte des deux frères*, *Vérité et Mensonge* au Nouvel Empire ; *Le Mythe de l'œil du soleil* aux époques tardives. Les anecdotes historiques, en particulier les guerres civiles ou étrangères, sont aussi à la base de narrations comme *La Prise de Joppé*, *La Querelle d'Apopi et de Seqenenrê*. Nous saisissons sur le

vif la transposition dans la littérature narrative des productions de l'idéologie royale dans le cas de la bataille de Qadesh, livrée et plus ou moins gagnée par Ramsès II contre les Hittites, dont l'une des relations officielles, originellement fixée en hiéroglyphes sur les murs de plusieurs temples, fit l'objet d'éditions à vocation littéraire en hiératique sur papyrus. La narration peut rapporter des événements à venir, comme dans *La Prophétie de Néferty*, et aussi simuler l'authenticité d'une expérience personnelle dans la bouche celui-là même qui l'a vécue ; ainsi *Le Voyage d'Ounamon*, à l'apparat « réaliste » si trompeur que plusieurs égyptologues s'y firent prendre et jugèrent qu'ils avaient affaire à un vrai rapport administratif ; ainsi, surtout *L'Histoire de Sinouhé*, chef-d'œuvre de la littérature pharaonique qui, quatre mille ans après, a suscité comme en écho celui de Mika Waltari.

La littérature narrative a produit des cycles dans lesquels le même héros revient, dans des histoires totalement différentes, mais aussi la technique des histoires dans l'histoire à la manière des *Mille et Une Nuits*, où une situation sert de prétexte à une succession de narrations indépendantes ; ainsi dans le cadre d'un récit racontant comment Chéops avait réuni ses fils pour que chacun lui racontât une histoire – ce qu'ils firent complaisamment. Mais l'auteur est trop habile pour se contenter d'une simple juxtaposition de narrations ; astucieusement, la dernière des histoires implique directement Chéops en annonçant la fin de sa dynastie : le public doit alors réajuster les conventions de fiction établies au départ, excellent moyen pour relancer l'intérêt.

Très différent du genre narratif, le **genre sapiential** n'a en pas moins été excellemment illustré par les anciens Égyptiens, comme par ailleurs au Proche-Orient ancien. Ce sont des recueils de préceptes pratiques selon lesquels régler son comportement. Quelquefois présentés de manière purement gnomique comme une simple succession d'aphorismes, ils sont le plus souvent proférés en situation d'interlocution – même s'il n'y a pas réplique effective – par une personne à l'adresse d'une autre en position d'infériorité par l'âge ou le statut social. La relation prototypique est bien évidemment celle d'un père à son fils – au demeurant une sagesse est simplement intitulée : *L'Enseignement d'un homme à son fils* –, et particulièrement dans une situation « liminale », le premier s'apprêtant à quitter sa fonction, le second à lui succéder. C'est le cas de *L'Enseignement de Ptahhotep*, l'œuvre fondamentale de la culture classique, à en juger par les nombreuses citations ou allusions, jusque chez les moines coptes ! Assurément, une sagesse est d'autant plus crédible que celui qui l'énonce est une autorité. D'où, souvent, une attribution prestigieuse du texte, réelle ou apocryphe : hommes illustres comme Iymhotep et Hordjedef, ou bien placés, scribes blanchis sous le harnois, sommités locales, vizirs et même pharaons, puisque deux enseignements censés émaner d'eux nous sont parvenus ; le premier, au nom d'Amménémès I de la XIIe dynastie (début du IIe millénaire avant J.-C.) est surtout une mise en garde contre l'ingratitude des hommes ; le second, qui a pour récepteur supposé le pharaon Mérykarê de la Xe dynastie, est un véritable art de gouverner, qui s'élève de réflexions sur la politique du moment à une vision d'ensemble de la fonction monarchique en passant par les techniques du pouvoir. Il manque à cet enseignement une meilleure tradition manuscrite pour être reçu comme un chef-d'œuvre la littérature pharaonique. Même placées dans la bouche de moins importants personnages, certaines sagesse – entre autres *L'Enseignement d'Ani* – sont dignes d'intérêt parce qu'elles s'entrebâillent sur des aspects de la civilisation pharaonique plus humains que les monuments colossaux. Qui plus est, elles furent appréciées par leurs voisins ; dans la Bible, plusieurs passages des *Proverbes de Salomon* s'inspirent de *L'Enseignement d'Aménemopé*, composé sans doute vers la fin du deuxième millénaire avant J.-C., et passé chez les Hébreux avec toute une tradition administrative vers le VIIe siècle.

Les sagesse sont fondamentalement normatives ; elles posent des règles, éventuellement les expliquent ou les justifient, mais elles ne les discutent pas. Pourtant les anciens Égyptiens avaient le goût de la remise en cause, voire de la polémique. Ils l'ont exprimé dans une série d'œuvres qui relèvent de ce qu'on peut appeler la **littérature d'idée**, ou même du pamphlet. Elle utilise des formes différentes : d'une part, la lamentation, avec *Les Lamentations d'Ipouour*, longue déploration des malheurs du temps présent, mais aussi interpellation du créateur responsable du triste état des choses ; d'autre part, la méditation, avec *Les Mots de Khâkheperréseneb* – œuvre qui, dans son introduction, revendique de l'originalité, au demeurant démentie par le reste du texte, le passé ne fournissant pas les moyens de rendre compte de la nouveauté irréductible de la

situation. Une telle mise en cause de la tradition est exceptionnelle dans les civilisations du Proche-Orient ancien. Les idées peuvent être exprimées sous la forme d'un dialogue, où les protagonistes défendent des thèses opposées, comme dans *Le Dialogue du désespéré avec son ba* ; sur le thème : la vie vaut-elle d'être vécue ? ; ou encore d'un échange épistolaire, telle *La Lettre satirique du scribe Hori*, dans laquelle un scribe rompu aux mille difficultés de son métier raille un jeune prétentieux.

La polémique avait donc sa place dans la littérature égyptienne, mais le **lyrisme** aussi. On savait être poète dans la vallée du Nil quand on était amoureux. Dans quelques magnifiques poèmes d'amour, le « frère » et la « sœur », c'est-à-dire l'amant et sa maîtresse, murmurent tour à tour leurs émois ou en confient l'expression aux arbres des jardins où ils s'ébattent. Figures de styles raffinées, virtuosités formelles dignes des grands rhétoriciens, métaphores filées jusqu'à s'inverser au terme d'une délicate progression s'enchaînent dans une atmosphère de luxe et de volupté.

Aux poèmes d'amour, certains manuscrits associent des « chants de harpiste », comme *Le Chant du harpiste qui est dans la demeure d'Antef, juste de voix qui est devant le joueur de harpe*. Évoquant la labilité des monuments funéraires, l'incertitude de la destinée *post mortem*, ils invitent en conséquence à jouir du moment présent en des formulations si élégantes et si achevées qu'elles exhaussent l'intérêt de ces thèmes en leur fournissant pour ainsi dire l'écrin approprié.

Par ailleurs, les hymnes, utilisés régulièrement dans la liturgie et aussi dans l'idéologie royale, n'ont pas manqué de passer dans les belles-lettres, soit que certains aient fini par être perçus comme œuvres d'art – le plaisir esthétique qu'ils provoquaient prenant le pas sur leur finalité originelle – soit que la littérature se fût approprié la forme hymnique. Exemple topique : *L'Hymne à l'inondation*, devenu un classique à l'époque.

Pascal Vernus

Novembre 2001

Copyright Clio 2021 - Tous droits réservés

