

**ELLE COURT, ELLE COURT,
LA MALADIE D'AMOUR**
Éléments d'étude thématique
de la poésie amoureuse de l'Égypte ancienne

Gaëlle CHANTRAIN
UCLouvain

*Pour Nadine Cherpion, une collègue que j'estime énormément et qui fait
partie de ces personnes dont l'acuité d'esprit et la vivacité de plume font
(re)tomber amoureux de l'égyptologie jour après jour.*

Pour cet article en l'honneur de Nadine Cherpion, le langage des images s'imposait tout naturellement. Des images peintes de couleurs, des images peintes de mots, et leur dialogue. L'environnement naturel dont il est entouré fournit à l'humain le cadre et les ressources pour bâtir son langage figuratif, lequel peut ainsi varier formellement d'une culture à une autre.

En effet, si au niveau conceptuel, de nombreuses métaphores sont partagées cross-culturellement, leurs réalisations linguistiques et/ou visuelles peuvent s'avérer très différentes. Dans le cas des anciens Égyptiens, le mode de vie, la flore et la faune de la vallée du Nil leur ont tout naturellement fourni ce cadre. Les métaphores, métonymies, comparaisons et autres tropes linguistiques employés, de même que les codes sémiotiques savamment glissés dans les représentations figurées nécessitent donc une certaine connaissance de la culture égyptienne et de son environnement naturel pour être compris. Si certaines métaphores restent obscures à nos yeux, par manque de ces référents, d'autres nous apparaissent incroyablement proches, vivantes et touchantes d'actualité. Car c'est là une des fonctions du langage figuratif par rapport au langage littéral : provoquer un engagement émotionnel accru de la part du destinataire du message et par là même, ancrer davantage l'information dans la mémoire¹.

De tous les domaines ayant inspiré la production littéraire et artistique égyptienne, deux s'imposent particulièrement, pour leurs interactions, pour leur répertoire de métaphores visuelles et linguistiques : l'amour et la renaissance après la mort. Ces deux domaines ont bien entendu été abondamment mis en dialogue par les Égyptiens eux-mêmes. C'est pourquoi, dans les pages qui

¹ Francesca M. CITRON & Adele. E. GOLDBERG, *Metaphorical sentences are more emotionally engaging than their literal counterparts*, dans *Journal of Cognitive Neuroscience* (2014), pp. 1-11 (doi:10.1162/jocn_a_00654).

vont suivre, j'aimerais revenir sur un corpus qui n'a de cesse de nous enchanter et de nous parler à travers les siècles, celui des « chants d'amour ». Au détour des multiples métaphores qui parsèment ces textes, nous nous attarderons sur certains motifs et leurs parallèles dans l'iconographie funéraire mais aussi dans la littérature au-delà des frontières spatio-temporelles de l'Égypte ancienne.

Le corpus des chants d'amour : littérature égyptologique et présentation des sources

La littérature égyptologique est prolixe sur le corpus des Chants d'Amour. J'en donne ici un aperçu non-exhaustif². La première synthèse, *Die Liebespoesie der Alten Ägypter*, fut réalisée par W.M. Müller³, avec une première édition en 1889. Elle fut ensuite augmentée par l'ouvrage d'A. Hermann⁴ en 1959, *Altägyptische Liebesdichtung*, lequel bénéficia de la découverte de nouveaux documents. En 1985, M.V. Fox se livra à une étude comparatiste avec le Cantique des Cantiques⁵, *Ancient Egyptian Love Songs*. La plus récente édition complète des Chants d'Amour, qui est largement citée ici, est celle de Mathieu, *La poésie amoureuse de l'Égypte ancienne. Recherches sur un genre littéraire au Nouvel Empire*, avec une première édition en 1996 et une réédition en 2008.

Parmi les recueils de traductions commentées, on citera notamment Schott⁶ en 1956 avec *Les Chants d'Amour de l'Égypte ancienne* ou encore Vernus⁷ en 1993 avec *Chants d'Amour de l'Égypte antique*.

Par ailleurs, il convient peut-être ici d'inscrire cette littérature spécifique dans le champ d'étude plus large des recherches sur les émotions, la sexualité et le genre, en expansion ces dernières années. Comme précurseur de ce courant, on citera notamment l'étude de Lise Manniche sur la sexualité dans l'Égypte ancienne⁸. Plus récemment, plusieurs monographies, articles et ou-

² Le lecteur se référera à la bibliographie très complète fournie dans Bernard MATHIEU, *La poésie amoureuse de l'Égypte ancienne. Recherches sur un genre littéraire au Nouvel Empire* (BdE, 115), 2^e éd., Le Caire, 2008, du moins pour les titres antérieurs à 1996, date de la première édition de l'ouvrage. L'édition de référence pour le présent article est la seconde édition, datant de 2008.

³ Max W. MÜLLER, *Die Liebespoesie der alten Ägypter*. Leipzig, J. C. Hinrichs, 1899.

⁴ Alfred HERMANN, *Altägyptische Liebesdichtung*. Wiesbaden, Harrassowitz, 1959.

⁵ Michael V. FOX, *The Song of Songs and the ancient Egyptian love songs*, Madison, University of Wisconsin Press, 1985.

⁶ Siegfried SCHOTT, *Les chants d'amour de l'Égypte ancienne*. Traduit par Paule Krieger. (L'Orient ancien illustré, 9), Paris, A. Maisonneuve, 1956.

⁷ Pascal VERNUS, *Chants d'amour de l'Égypte antique* (La Salamandre), Paris, Imprimerie nationale, 1993.

⁸ Lise MANNICHE, *Sexual life in ancient Egypt*. London - New York, KPI [Kegan Paul International], 1987.

vrages collectifs ont vu le jour, qui témoignent d'une volonté d'intégrer les données de l'Égypte et du Proche-Orient anciens au sein d'un réel dialogue interdisciplinaire. Ils appliquent notamment des cadres théoriques issus de la linguistique, de la psychologie cognitive ou encore des études de genre.

Parmi les travaux récents, on citera de manière absolument non exhaustive, deux volumes des Routledge Handbook : *The Routledge Handbook of Emotions in the Ancient Near East* and the *Routledge Handbook of the Senses in the Ancient Near East*. Dans le second, quelques articles traitent de la relation entre les cinq sens et l'expression des émotions et/ou du tempérament⁹.

Un autre volume collectif, édité par Hsu et Llop Raduà¹⁰, traite de l'expression de émotions en Égypte ancienne et en Mésopotamie. Dans la catégorie des études de genre, on peut citer notamment le volume *Sex and Gender in Ancient Egypt*, édité par Graves-Brown¹¹. Enfin, paru tout récemment, je tiens à citer l'excellent article de Tara Prakash sur les émotions du pouvoir, paru dans le volume *Understanding Power in Ancient Egypt and the Near East*¹².

Le corpus des chants d'amour est connu à travers plusieurs documents. Les principaux consistent en trois papyrus : le pChester Beatty 1 (XX^e dynastie), le pHarris 500 (début de la XIX^e dynastie) et le pTurin 1996 (XX^e dynastie). On dénombre également une vingtaine d'ostraca, le plus important ensemble étant le Vase du Caire, composé des oCGC 25218 et ODeM 1266 (XIX^e -XX^e dynastie). Les ostraca proviennent pour la plupart – si pas tous – de Deir el-Médineh, le village des artisans de la Vallée de Rois¹³.

Les protagonistes principaux des chants d'amour sont une jeune femme et un jeune homme de la noblesse égyptienne, qui s'appellent l'un l'autre « frère » et « sœur ». Nulle question d'inceste bien sûr ici, comme on le sait, mais simplement une façon d'appeler l'élue de son cœur. Leurs rencontres et rêveries ont comme contexte la campagne, le jardin et ses arbres, et les maisons respectives des amants, ainsi que leurs alentours.

⁹ Notamment : Camilla DI BIASE-DYSON & Gaëlle CHANTRAIN, *Metaphors of sensory experience in ancient Egyptian texts: emotion, personality, and social interaction*, dans Kiersten NEUMANN & Allison THOMASON (eds), *The Routledge handbook of the senses in the ancient Near East*, London - New York, Routledge, 2022, pp. 603-635. (DOI: 10.4324/9780429280207-35).

¹⁰ Shih-Wei HSU & Jaume LLOP RADUÀ (eds), *The expression of emotions in ancient Egypt and Mesopotamia*, Leiden, Brill, 2020, pp. 103-125.

¹¹ Carolyn GRAVES-BROWN (ed), *Sex and Gender in Ancient Egypt*, Classical Press of Wales, 2008.

¹² Tara PRAKASH, *Feel like a king: theorizing the emotions of ancient power*, dans Shane M. THOMPSON & Jessica TOMKINS (eds), *Understanding power in ancient Egypt and the Near East*, vol. I, *Approaches*, Leiden - Boston: Brill, 2025, pp. 136-152. (DOI: 10.1163/9789004712485_007).

¹³ MATHIEU, *Poésie amoureuse*.

Outre le frère et la sœur, la parole est aussi donnée aux arbres du jardin dans le vase de Deir el-Médineh, lesquels sont les témoins des rencontres secrètes entre les deux jeunes gens. D'autres protagonistes apparaissent ponctuellement : un certain Méhy¹⁴, la mère de la sœur, une allusion à la famille du frère, les médecins – impuissants face au « mal d'amour » – et enfin, les dieux, dont la présence se manifeste régulièrement, explicitement ou en filigrane. Trois divinités jouent un rôle auprès des amants : Hathor, Ptah et Rê. La déesse Hathor a bien entendu une place de choix, et assigne (*wḏ*) la sœur au frère. Elle est désignée par son nom, par son épithète de « Dorée » (*nbw.t*), ou encore, allusion y est faite par des éléments lui étant associés tels que la turquoise ou le sycomore. Le dieu Ptah apparaît également, cité par son nom¹⁵ ou désigné par son épithète de « Créateur des Arts »¹⁶, ainsi que le dieu Rê, cité explicitement dans le pHarris 500 en relation avec le pèlerinage à Héliopolis¹⁷ et évoqué indirectement à travers certains passages alludant aux « oiseaux de Rê » (mention de l'hirondelle, *mn.t*¹⁸, ou encore de « [l'oiseau] oint d'oliban »)¹⁹, ou au pèlerinage à Héliopolis. L'intervention de ces trois divinités dans la vie amoureuse des jeunes gens (et, plus largement, dans le destin des humains) est à mettre en rapport avec le développement de la piété personnelle au Nouvel Empire²⁰.

Le papyrus Chester Beatty 1 comporte trois « cycles » de poèmes d'une grande élaboration littéraire. Le premier cycle est divisé en sept stances, lesquelles ont la particularité de commencer et de finir par un mot formant un calembour avec le numéro d'ordre de la stance²¹. Elles sont prononcées à tour de rôle par le frère et par la sœur.

Les principales thématiques abordées dans le cycle 1 sont : la beauté de la sœur et le désir du frère de l'approcher, le thème du « passage près de la maison » de l'être aimé, l'obstacle constitué par Méhy et le « mal d'amour ».

Le second cycle est composé de trois stances, lesquelles ont en commun l'impatience de se voir et la rapidité que cette impatience exige. Leur compo-

¹⁴ Ce personnage joue le rôle d'opposant (cf. MATHIEU, *Poésie amoureuse*, p.155 et notes 519-524, avec littérature antérieure). Son identité a été sujette à débat, une hypothèse plausible étant qu'il puisse s'agir du directeur du Kap, figure à la fois respectée, admirée et crainte par les jeunes gens qu'il encadre.

¹⁵ pHarris 500, 2, 7.

¹⁶ *msw ḥmw.wt*. pChester Beatty 1, 17, 11.

¹⁷ pHarris 500, 3, 8.

¹⁸ pHarris 500, 5, 6.

¹⁹ pHarris 500, 4, 4. *wṛḥw m ʿntj*. MATHIEU, *Poésie amoureuse*, note 203.

²⁰ Bernard MATHIEU, *Poésie amoureuse*, §144, avec bibliographie antérieure ; VERNUS, *Le dieu personnel dans l'Égypte pharaonique*, dans *1^{er} et 2^e Colloques d'Histoire des Religions organisés par la Société Ernest-Renan : Société française d'Histoire des Religions, 1976 et 1977, 1980*, pp. 143-157.

²¹ MATHIEU, *Poésie amoureuse*, p. 26.

sition en 5 à 6 distiques offre une symétrie : elles commencent toutes les trois de la même manière : « Puisses-tu voir la sœur en hâte », et se terminent par une réaffirmation de l'amour pour la sœur, faisant ainsi apparaître le mot *sn.t* au début et à la fin de chaque strophe.

Enfin, le troisième groupe comporte lui sept poèmes distincts, lesquels portent des signes de ponctuation métrique et se terminent chacun par le signe 𐀀. Les thématiques abordées dans ces poèmes sont les suivantes : la métaphore de la maison et du verrou pour l'accès à l'intimité sert de fil rouge aux poèmes 1 et 2, avec une structure formelle vraisemblablement inspirée des textes magiques²². Le troisième poème repose sur une des actualisations de la métaphore du piège d'amour présente plusieurs fois dans le corpus (le frère est ici tel un taureau pris au lasso), et les poèmes 4 et 5 narrent la prise d'initiative de la sœur pour se rapprocher de son bien-aimé. Enfin, les poèmes 6 et 7 expriment respectivement l'indignation et la frustration d'un frère laissé « à la porte de la maison » et ensuite son désir éperdu de franchir la porte close.

Le papyrus Harris 500 comporte lui trois groupes de poèmes. Le premier groupe est partiellement lacunaire et neuf poèmes en ont été conservés. Le poème 1 évoque le thème de « l'amour utile/bénéfique », par lequel la sœur tente de retenir le frère auprès d'elle²³. Les poèmes 2 et 3 évoquent respectivement l'« *embodiment* » de l'amour (ton amour s'est mêlé à mon corps) et le thème de la rapidité/immédiateté. Le poème 4 actualise une autre instance du « piège d'amour », le frère étant cette fois une sarcelle dans l'appât. Dans le poème 5, la sœur affirme être prête à tout pour l'amour du frère et, dans les poèmes 6 et 9, il est question respectivement des pèlerinages à Memphis du frère, pour invoquer le dieu Ptah, et à Héliopolis de la sœur, pour invoquer le dieu Rê. Enfin, le poème 8 raconte la fureur de la sœur dont la porte a été laissée grande ouverte en raison d'un portier peu scrupuleux.

Le second groupe forme un cycle de huit stances. Les stances 1 à 3 développent le thème du « piège d'amour » qui a pour cadre la campagne égyptienne. Les stances 4 et 5 sont basées sur le thème de la « maladie d'amour » et du besoin de l'autre. Dans la strophe 6, on apprend que la sœur a passé la nuit aux côtés de son aimé et ne veut en partir, malgré les injonctions de l'hirondelle du matin. La strophe 7 voit naître l'angoisse et la jalousie de la sœur qui guette le moindre signe d'abandon ou de tromperie, et la strophe 8 la précipite, impatiente et éperdue, dans les bras du frère, au point de préférer enfiler *rapidement* une perruque au tressage ardu de sa coiffure.

Le troisième groupe du papyrus Harris 500 consiste en un cycle de trois stances, chacune étant élaborée à partir d'un nom de plante et évoquant le bonheur, le

²² MATHIEU, *Poésie amoureuse*, p. 32.

²³ cf. *infra* thème 1, extrait du papyrus Harris 500, poème 1, 1, 3-6.

contentement et la volupté des instants passés à deux, dans la nature complice ou dans la chambre du frère.

Enfin, il existe un quatrième groupe, mais trop lacunaire pour pouvoir être lu et analysé.

Le papyrus Turin 1996 nous est parvenu malheureusement dans un état très lacunaire mais les trois stances conservées permettent néanmoins d'apprécier l'originalité de ces poèmes. En effet, les protagonistes principaux ne sont ici plus la sœur et le frère, mais les arbres du jardin de la sœur, témoins voire complices de leurs rencontres.

Trois arbres prennent la parole à tour de rôle – le grenadier, le figuier et le sycamore – et font état de leurs états d'âme par rapport à la situation.

Enfin, le dernier document dont il sera question dans cet article est **le vase de Deir el-Médineh**, composé des ostraca oDeM 1266 et oCGC 25218. Ce document comporte deux cycles indépendants. Le premier est composé de sept stances qui content l'évolution de la relation amoureuse, allant du stade des rêveries solitaires à la nuit d'amour et aux souhaits de vieillir ensemble. Ces stances sont parsemées de nombreuses métaphores prenant source dans l'environnement aquatique (le bassin de la sœur, le fleuve, le Noun). Le cœur²⁴ du jeune homme étant assimilé tantôt à un poisson tenu entre les doigts de la jeune fille, tantôt bien à sa place dans son bassin.

Le second cycle du vase de Deir el-Médineh est constitué d'au moins six stances, peut-être sept (la fin est endommagée). Toutes sont prononcées par le frère qui aspire à partager l'intimité de la sœur et qui pour ce faire se verrait volontiers à la place du personnel (sa servante nubienne, son blanchisseur) et des objets de son quotidien (stances 1-4). Les stances 5 et 6 sont basées sur la même structure et commencent de la même manière « Puisse... être à moi quotidiennement » (*h3 n=j... m-mn.t*). Le frère y désire la possession de la sœur au quotidien et sa venue à lui.

L'analyse qui suit est organisée autour de plusieurs grands thèmes présents dans le corpus, lesquels sont illustrés par des extraits choisis. Elle ne suit donc pas l'ordre des poèmes et n'en reproduit pas l'entièreté mais vise à mettre en avant quelques fils rouges thématiques ainsi que des éléments de recontextualisation, au sein de la littérature égyptienne, de ses représentations figurées et des thèmes de la littérature amoureuse de manière plus générale. Les traductions des extraits des « Chants d'amour » suivent très largement Mathieu²⁵, sauf mention contraire en commentaire.

²⁴ Cf. MATHIEU, *Poésie amoureuse*, note 342. Un niveau supplémentaire de lecture pourrait être de voir le poisson tenu entre les doigts de la sœur et heureux dans son bassin comme un euphémisme pour les préliminaires et l'acte sexuel.

²⁵ MATHIEU, *Poésie amoureuse*. Pour certains passages, j'adopte toutefois une traduction plus « littérale », afin de rendre plus explicite le texte égyptien sous-jacent.

Éléments d'étude thématique

Thème 1 : Idéal de beauté féminin – La sœur, la plus belle de toutes

[...]
Sa perfection est éclatante, son teint resplendissant,
Charmant est le regard de ses yeux,
Sucrées sont ses lèvres quand elles parlent
Chez elle, pas un mot en excès.
Sa nuque est haute, sa poitrine est resplendissante,
Ses cheveux sont lapis-lazuli véritable,
Son bras l'emporte sur l'or,
Ses doigts sont comme des boutons de lotus
Ses fesses sont lascives, et sa taille resserrée²⁶, de sorte que ses hanches
prolongent sa beauté
[...]
(pChester Beatty 1, cycle 1, 1, 2-5)

La strophe 1 du cycle 1 du Papyrus Chester Beatty décrit la beauté de la sœur, de l'amante. ~~Cette description décrit à la fois la beauté féminine considérée comme idéale au Nouvel Empire~~, comme en témoignent les représentations de jeunes femmes de l'époque, par exemple les trois célèbres musiciennes de la tombe de Nakht (TT 525). Outre cette description physique de l'aimée, le texte décrit également des qualités moins objectivables et qui sont le reflet des sentiments amoureux du jeune homme. Ces descriptions sont très imagées et font appel à plusieurs métaphores qui nous sont parfaitement compréhensibles. L'une d'elle est la suivante : « sucrées sont ses lèvres quand elles parlent, *bnj(.w) sp.t(y)=s (hr) md.t*. L'association du goût sucré avec quelque chose d'agréable est une métaphore conceptuelle très répandue dans les langues du monde, anciennes et modernes²⁸. Cette métaphore est par ailleurs abondamment exploitée en égyptien, à travers diverses réalisations lexicales (*bnr*, *ndm*, etc). De même, la comparaison de l'être aimé et des gestes tendres/érotiques avec la sphère de l'alimentation ou encore la « tendre agression » est un motif bien présent cross-culturellement et cross-linguistiquement²⁹. On citera également pour ce dernier thème un passage du

²⁶ Littéralement « liée » *mr.w* (Wb 2, 105.1-8).

²⁷ Norman de Garis DAVIES, *The tomb of Nakht at Thebes* (Publications of the Metropolitan Museum of Art Egyptian Expedition; Robb de Peyster Tytus memorial series, 1, New York, [Metropolitan Museum of Art], 1917.

²⁸ Georges LAKOFF & David JOHNSON, *Metaphors We Live By*, 1980.

²⁹ Katherine K.M. STAVROPOULOS & Laura A. ALBA "It's so Cute I Could Crush It!": Understanding Neural Mechanisms of Cute Aggression, dans *Front. Behav. Neurosci.*, 12:300, 2018. doi: 10.3389/fnbeh.2018.00300 ; ZHOU Yanyun & TSE Chi-Shing, *The Taste of Emotion*:

papyrus Harris 500, où le parallèle est explicitement établi entre l'appétit pour la nourriture et la boisson et l'appétit amoureux. Par ailleurs, un autre thème, celui de l'amour « utile » ou « bénéfique » (*3h*) est également abordé, thème que l'on retrouve notamment dans le conte des Deux Frères, lorsque la femme d'Anoup tente de convaincre Bata d'avoir une relation sexuelle avec elle.

□

T'en irais-tu à la pensée de manger?
Serais-tu un homme esclave de son ventre? T'en irais-tu pour des vêtements,
alors que moi, je possède des draps?
T'en irais-tu pour de la bière,
alors que je peux te tendre mon sein ?
Leurs ressources pour toi abondent
un jour à m'enlacer est plus bénéfique que cent mille terres
(pHarris 500, poème 1, 1, 3-6)

my jry=n n=n wnw.t sdr.w

3h n=k p3y

k3-jry=j n=k hbs.w nfr.w

Et elle (= la femme d'Anoup) lui dit: « viens, passons une heure, allongés ensemble. Cela te sera bénéfique, je te ferai de beaux vêtements »

Conte des Deux Frères (pOrbiney, 3, 7-8 = LES³⁰ 12, 11-12)

D'autres éléments de la description du pChester Beatty 1 renvoient à un background plus spécifique à la culture de l'Égypte ancienne et nécessitent d'en connaître quelques codes. Par exemple, l'allusion à la valeur de la parole modérée, voire du silence (« chez elle, pas un mot en excès », *bn n-s hnw m-h3w*) est une thématique que l'on retrouve dans un grand nombre de textes sapientiaux³¹, notamment à travers l'éloge du « silencieux » (*grw*), homme sage qui, par sa modération et sa discrétion tire  épinglé hors de chaque situation³².

m dj 33w.t md.wt

j.gr tw

hpr=k m nfr

Metaphoric Association Between Taste Words and Emotion/Emotion-Laden Words, dans *Front. Psychol.*, 11:986, 2020. doi: 10.3389/fpsyg.2020.00986.

³⁰ LES = Alan H. GARDINER, *Late-Egyptian stories* (Bibliotheca Aegyptiaca, 1), Bruxelles, Fondation Égyptologique Reine Élisabeth, 1932.

³¹ On citera notamment *Aménémopé*, *Ani*, *Enseignement d'un homme à son fils*, ou encore *Ptahhotep*.

³² Il est souvent opposé au « bouillant » ou « bouillant de bouche », personnalité impétueuse dont les réactions impulsives lui portent préjudice.

« Ne prononce pas beaucoup de paroles, sois silencieux, et tu seras au mieux »
(*Ani*, pBoulaq 4, 17, 1)³³

skty n ʿwn h3ʿ <m> h3y.t
jw kr n grw (hr) m3ʿ
« La barque de l'avidé est abandonnée dans la vase, alors que le bateau du silencieux navigue (paisiblement) »
(*Aménémopé*, pBM 10474, 10, 11)³⁴

La comparaison des cheveux de la jeune fille à du lapis-lazuli et de son bras à l'or³⁵ peut bien entendu relever d'une description partiellement physique (des cheveux noirs aux reflets bleutés et une peau dorée), mais est bien davantage une allusion à l'amante divine par excellence, la déesse Hathor. Cette dernière est par ailleurs évoquée de multiples fois dans le corpus des chants d'amour par son épithète de « La Dorée » (*nbw.t*).

En ce qui concerne la description physique de la jeune fille, l'accent est mis sur la taille fine et les formes plus voluptueuses de ses hanches et fesses. On notera le terme *bdš* (Wb 1, 487.15-23), qui avait déjà été relevé notamment par Mathieu, et qui a fait l'objet de traductions diverses. Le sens premier de *bdš* est « fatigué », « sans force » il peut aussi signifier par extension, « découragé »³⁶. Le terme employé peut surprendre de prime abord mais laisse aussi penser à des fesses aux courbes à la fois pleines et « descendantes », c'est-à-dire en forme de cœur ou de poire. On fera aisément le parallèle avec les magnifiques représentations de nus féminins qui nous sont parvenues du Nou-

³³ Joachim F. QUACK, *Die Lehren des Ani: ein neuägyptischer Weisheitstext in seinem kulturellen Umfeld* (Orbis Biblicus et Orientalis, 141), Freiburg (Schweiz) – Göttingen, Universitätsverlag Vandenhoeck & Ruprecht, 1994.

³⁴ Vincent P-M. LAISNEY, *L'Enseignement d'Aménémopé* (Studia Pohl: series maior, 19), Roma, Pontificio Istituto biblico, 2007.

³⁵ Partie visible du corps, mais aussi, peut-être, partie que l'on associe à la démonstration de tendresse voire à acte sexuel. On pensera en effet aux étreintes discrètes des époux sur les représentations funéraires dès l'Ancien Empire bien mises en lumière par Nadine CHERPION, *Sentiment conjugal et figuration à l'Ancien Empire*, dans *Kunst des Alten Reiches: Symposium im Deutschen Archäologischen Institut Kairo am 29. und 30. Oktober 1991*, Mainz, Philipp von Zabern, 1995, pp. 33-47), ou encore au geste de « prendre le coude », présent notamment dans les scènes de théogamie du Nouvel Empire (CHERPION, *Les peintres de l'Égypte ancienne* [Connaissance de l'Égypte ancienne, 21], Bruxelles, Safran, 2022, pp. 118, 161, notes 426, 427 et 612 ; EAD., *Un cas d'écriture imagée : l'étrange représentation de nourrice de la tombe de Ken-Amon [TT 93]*, dans Serge HOLVOET et Richard VEYMIERS (dir.), *Les écritures orientales, inventées, cryptées, détournées, oubliées, redécouvertes. Christian Cannuyer in honorem* [Acta Orientalia Belgica, 36], Bruxelles – Ath – Lille, 2023, pp. 121-144).

³⁶ Ce terme s'applique notamment aux ennemis face à Pharaon dans la bataille et fait partie intégrante du vocabulaire de propagande. Le terme est généralement écrit avec le classificateur  pour INACTIVITÉ.

vel Empire. Par exemple, les musiciennes de la tombe de Nakht, déjà évoquée précédemment, les danseuses de la tombe de Nebamon ou encore la petite servante vue de trois-quart dos représentée dans la tombe de Rekhmirê (TT100). À la traduction « tombante » ou « pesante » proposée parfois, je préférerais ici celle de « lascive » qui rend l'aspect peu énergique tout en conférant de la sensualité au référent, puisque c'est bien de cela qu'il s'agit.



Fig. 1. Tombe de Rekhmirê (TT100) – détail [Source de l'image ?](#)

Thème 2 : La maladie d'amour

S'étant frayée un chemin jusque dans les paroles et le titre de la chanson française éponyme de Michel Sardou, la « maladie d'amour » courait déjà

dans le cœur des anciens Égyptiens. En effet, il s'agit là d'une métaphore récurrente à travers le corpus des chants d'amour. Considérons l'extrait suivant :

« Sept jours, hier, que je n'ai vu la sœur ;
 La maladie s'est insinuée³⁷ en moi.
 Je me suis retrouvé le corps lourd³⁸,
 Et j'ai oublié ma propre personne.
 Quand viennent à moi les chefs-médecins, je ne puis être calme de leurs
 remèdes ;
 Les ritualistes, l'issue n'est pas de leur côté: on ne peut discerner (*wdʿ*) ma
 maladie.
 Mais qu'on me dise : « la voici ! », voilà qui me ferait revivre ;
 qu'on prononce son nom, voilà qui me relèverait. »
 L'allée et venue de ses messagers³⁹,
 Voilà qui ferait revivre mon cœur.
 La sœur m'est plus bénéfique (*ʒh*) qu'aucun remède,
 Elle m'est plus efficace que la somme médicale. [...] (pChester Beatty 1, cycle 1, stance 7, 4, 7-10)

Les médecins assemblés au chevet du frère ne peuvent bien entendu poser de diagnostic puisque l'origine du mal n'est pas physique, mais psycho-affective. Le terme rendu dans la traduction de Mathieu par « discerner » est le verbe *wdʿ*⁴⁰, dont le sens premier est « séparer » et qui, par extension, prend aussi les sens abstraits de « juger », « discerner » ou encore « attribuer ». Le vers *shm=j d.t=j ds=j*, « j'ai oublié ma propre personne », fait quant à lui le lien avec un autre thème littéraire bien connu, celui de l'oubli de soi dans l'amour, qui fait l'objet de la section thématique 5.

Le passage suivant du pChester Beatty I se distingue en ce qu'il offre un parallèle thématique avec le corpus des textes funéraires. En effet, la venue de la sœur fait revivre le frère qui était jusque-là comme mort, tel Osiris. Le verbe *tsj* « relever » est également employé au vers suivant, emploi qui trouve de nombreux parallèles dans les textes funéraires, dès les textes des Pyramides. Par ailleurs, comme signalé par Mathieu⁴¹, l'emploi de *tsj* offre également un

³⁷ Le texte égyptien lit *ʿkʿk.n hʒy.t jm=j*, la traduction « s'insinuer » rendant bien la nuance conférée par la gémination de la racine *ʿk*.

³⁸ *hpr.kwj hʿ.t=j wdn(.w)*.

³⁹ *pʒ ʿk-pr n nʒy=s wpwt.y.w pʒ nty (r) sʿnh ʒb=j* ; littéralement : « l'entrée-sortie de ses messagers est ce qui fera revivre mon cœur ».

⁴⁰ Wb 1, 404.3-406.12. MATHIEU, *Poésie amoureuse*, note 96. La traduction « diagnostiquer » a par ailleurs été suggérée par Winifred BLACKMAN, *Some further notes on a harvesting scene*, dans *Journal of Egyptian Archaeology*, 19/1-2 (1933), pp. 31-32. (DOI: 10.2307/3854852) et FOX, *Love Songs*, 55.

⁴¹ MATHIEU, *Poésie amoureuse*, n. 251.

parallèle entre un vers du pHarris 500 (stance 1 ; 7, 6) et Sinouhé⁴² (B23), où le même verbe est employé dans l'expression *tsj jh*, littéralement « relever le cœur »⁴³, pour « reprendre courage, se reprendre », actualisant la métaphore conceptuelle POSITIVE IS UP⁴⁴.

Mais qu'on me dise : « la voici ! », voilà qui me ferait revivre ;
Qu'on prononce son nom, voilà qui me relèverait.
(pChester Beatty 1, 4, 9)

h3 wsjr ttj h^c tzj tw
Ô Osiris Pépi, lève-toi, redresse-toi !
(PT 366, 626a)



dr sdr(=j) hn^c=k tsj n=k jb=j
Couchée avec toi, relève donc mon cœur
(pHarris 500, 7, 6)

ts^t=j jb=j s3k=j h^c.w=j
sdm.n=j hrw (n) nmj n mnmn.t
Ayant relevé mon cœur et rassemblé mes membres, j'entendis le bruit du mugissement d'un troupeau
(Sinouhé, B23)

Thème 3 : Entrer dans la maison est entrer dans l'intimité.

Métaphore de la porte et de la serrure

Les extraits suivants, issus des poèmes 1 et 2 du papyrus Chester Beatty 1 (cycle 3), évoquent la visite du l'amant à la maison de sa bien-aimée, muni de quelque chose qu'on suppose être l'écrit lui-même. Ces vers, très bien écrits, sont basés sur plusieurs métaphores plus ou moins explicites dont celle, hautement érotique, qui compare l'entrée dans la maison d'une personne aimée à l'entrée dans son intimité, voire à l'acte sexuel lui-même.

L'ensemble du poème est très bien construit et offre plusieurs niveaux de lecture. On y retrouve tout d'abord le thème de la porte ouverte, accueillante, et de l'abondance qui attend le jeune homme au sein de la maison de son aimée. Quant au second niveau de lecture, le caractère très imagé du passage se passe sans doute de commentaire.

Chants, danse et ivresse sont ensuite évoqués, éléments habituellement associés à la déesse Hathor. L'ivresse elle-même, qui fait troubler les sens⁴⁵, est

⁴² Roland KOCH, *Die Erzählung des Sinuhe* (Bibliotheca Aegyptiaca, 17), Bruxelles, Fondation Egyptologique Reine Élisabeth, 1990.

⁴³ On pensera à l'expression « haut les cœurs » en français, qui véhicule un sens très similaire, du moins pour l'idée de « reprendre courage ».

⁴⁴ LAKOFF & JOHNSON, *Metaphors we live by*.

⁴⁵ *jry=k thth n3y=s srgh.w* (lit. : tu feras se mêler/troubler ses sens/émotions).

à mettre en parallèle avec le désir et le plaisir sexuels, ce qui est confirmé par le passage *mnk=k sy m p3y=s grh* « et tu l'achèveras durant sa nuit », qui pourrait être un euphémisme pour l'acmé du plaisir. Un élément d'importance à signaler ici est que l'expression *p3y=s grh* « sa nuit », avec l'emploi du possessif, est toujours employé pour désigner une nuit d'amour.

Tu présenteras cela à la maison de la sœur, et tu rejoindras sa porte.

On agrandira son vestibule, et elle débordera, sa tonnelle⁴⁶,

Elle sera pourvue de chants et de danses, avec vins et bières fortes sous son ombre.

Tu pourras faire se troubler ses sens,

et tu l'achèveras durant sa nuit.

Alors elle te dira : « Prends-moi dans tes bras,

Et qu'au lever du jour nous soyons encore ainsi ! »

(pChester Beatty 1, cycle 3, poème 1, 16, 9-11)

Tu présenteras cela à la maison de la sœur,

Quand elle sera seule, sans personne.

Tu pourras faire ce que tu désires de sa serrure,

Les portiques s'agiteront⁴⁷

(pChester Beatty 1, cycle 3, poème 2, 16, 12)

Un parallèle peut être signalé, dans le conte démotique de Setné I. On y retrouve la même métaphore de la progression – et ici de l'ascension – dans la maison pour exprimer, en second niveau de lecture, la progression dans l'intimité⁴⁸. On retrouve dans ce passage la mention de lapis-lazuli, mais aussi d'or et de turquoise, une autre évocation implicite de la déesse Hathor. La réception de l'hôte dans la maison est préparée avec grand soin et les protagonistes, le prince Setné et Taboubou « passent un jour heureux » (*jrj hrw nfr*), un moment convivial voire intime⁴⁹, incluant le partage d'un repas somptueux – dont la description rappelle évidemment les scènes de banquet funéraire – dans une atmosphère que l'on comprend chargée d'érotisme. On notera toutefois que l'expression *jrj hrw nfr* n'inclut de toute évidence pas l'acte sexuel lui-même, étant donné que Setné implore Taboubou de céder à son désir en

⁴⁶ *jrj=tw shj p3y=s hr^c stf s.y t3y=s nb.t*, sur la traduction du terme *nb.t* (Wb 2, 227.1) par tonnelle, cf. MATHIEU, *Poésie amoureuse*, note 123. Outre le contexte, l'interprétation tient essentiellement à la présence du classificateur $\square$ dans la graphie de *nb.t*.

⁴⁷ *jrj=k 3bw=k m t3y=s hg.t jw n3 wnr-hr.w r h3h3*. Le verbe *hh* ou *h3h3* signifie littéralement « vanner, disperser », sans doute pour évoquer l'idée d'être agité par le vent. MATHIEU, *Poésie amoureuse*, note 128 ; FOX, *Love Songs*, 71.

⁴⁸ Steve VINSON, *Strictly Tabubue: the legacy of an Ancient Egyptian femme fatale*, dans *KMT*, 22/3 (2011), p. 50.

⁴⁹ David LORTON, *The expression iri hrw nfr*, dans *Journal of the American Research Center in Egypt*, 12 (1975), pp. 23-31.

répétant « Taboubou, laisse-nous accomplir ce pourquoi nous sommes venus ici ». Pendant ce temps, cette dernière oppose une à une des conditions de plus en plus lourdes à l'issue désirée par le prince : il doit d'abord lui léguer ses biens, déshériter ses propres enfants, puis finalement les faire tuer avant de pouvoir obtenir ce qu'il souhaite.

[...] Setné⁵⁰ monta l'escalier de la maison avec Taboubou.
Il trouva l'étage supérieur de la maison nettoyé, décoré, avec son sol orné de lapis-lazuli et de vraies turquoises, avec de nombreux lits recouverts de draps royaux, et un des coupes en or – (placées en) nombre sur la table.
Une coupe en or fut remplie de vin et placée dans la main de Setné.
Elle lui dit « Allons, mange donc ta nourriture »
Et il lui répondit « je ne pourrais rien manger (lit : faire) ».
L'encens fut placé sur le brasero. Des onguents de qualité royale furent apportés devant lui et Setné passa un jour heureux avec Taboubou, ne l'ayant encore jamais regardée de la sorte.
Setne dit à Taboubou : « laisse-nous accomplir ce pourquoi nous sommes venus ici »
[...]

Mais revenons à nos chants d'amour : malheureusement pour le frère, la sœur ne lui accorde pas toujours l'accès à sa demeure. Le jeune homme du pChester Beatty I en fait les frais au poème 6 du cycle 3, puisqu'il nous dit, éccœuré et dépité :

Ce qu'elle m'a fait, la sœur, devrais-je me taire à son sujet ?
Me laisser à l'entrée de sa maison⁵¹
(lit. : le fait de faire en sorte que je reste (planté) à l'entrée de sa maison)
alors qu'elle s'en allait chez elle !
Elle ne m'a même pas dit : « bon retour ! » Alors qu'elle m'a privé de ma nuit !⁵²
(pChester Beatty I, poème 6 du cycle 3, 17, 6-7)

On retrouve ici *grh* « la nuit » précédé du possessif *p3y=j*. Mathieu explique dans son commentaire que l'emploi du possessif voudrait dire « la nuit qui m'est due ». Toutefois, comme mentionné précédemment, je propose de voir dans cette expression une nuit d'amour, un rendez-vous nocturne.

Dans le poème suivant (poème 7, cycle 3), le jeune homme invoque le verrou ainsi que les autres constituants de la porte, les adjurant de ne pas le

⁵⁰ Traduction adaptée de Steve VINSON, *The craft of a good scribe: history, narrative and meaning in the First tale of Setne Khaemwas* (Harvard Egyptological Studies, 3), Leiden – Boston, Brill, 2018, p. 124. (DOI: 10.1163/9789004353107).

⁵¹ *p3 dj.t 'h' = j m r(3) pr=s*

⁵² *jw=s hr dnj.t=j m p3y=j grh*. Le verbe *dnj.t* est traduit par « écarter de » (MATHIEU, *Poésie amoureuse*, note 142), peut-être d'un sens premier « endiguer » ?

tenir éloigné de sa bien-aimée. Il est prêt à recourir à la magie, à des offrandes pour s'assurer de leur coopération. Mention est faite du Créateur des Arts, épithète du dieu Ptah⁵³, lequel est, comme Hathor et Amon, une des divinités en relation étroite avec le destin des hommes, qui assignent les amants l'un à l'autre.

(Lui) J'ai longé la maison de la sœur, dans l'obscurité,
J'ai frappé, on ne m'a pas ouvert
Bonne nuit ! à notre portier
Verrou, je t'ouvrirai !
Loquet, à toi appartient mon destin,
À toi appartient mon propre génie
On sacrifiera notre bœuf chez nous,
Loquet, n'exerce pas ta puissance !
[...]
Tous les morceaux de choix de notre bœuf, ils seront pour le Créateur des Arts
Qu'il nous fasse un verrou de roseau
Et un loquet de paille !
Ainsi, à tout moment que vienne le frère,
Il trouvera ouverte la maison de la sœur
Il trouvera un lit tendu de lin fin
Et une belle fille dessus
Alors la fille me dira : cette demeure, qu'elle soit au fils de l'intendant de la cité !
(pChester Beatty 1, cycle 3, poème 7, 17, 8-13)

Les derniers vers du poème 7 offrent un nouveau parallèle avec le texte de Setné I. En effet, ils rappellent la réponse récurrente opposée par Taboubou à chacune des avances de Setné :

$\underline{d}=s \ n=f \ jw=k \ r \ ph \ r \ p3y=k \ ^c.wy \ p3 \ nty \ jw-jw=k \ n-jm=f$
 $Jnk \ w^c b(.t) \ bn \ jnk \ rmt-hm \ jn$
 $Jw=f \ hpt \ jw=k \ wh3=s \ n \ jr \ p3 \ nty \ mr=k \ s \ jrm=j$
 $j.jr=k \ r \ jr \ n=j \ w^c \ sh-n-s^c nh \ jrm \ w^c \ db3-hd \ r \ nty-nb \ nht \ nb \ nty \ mtw=k \ dr=w$
Tu atteindras ta maison, celle où tu es⁵⁴. Je suis une prêtresse⁵⁵, je ne suis pas une roturière. S'il s'avère que tu le veuilles, faire ce que tu désires avec moi, alors tu dois me délivrer un acte de de dotation et de paiement en argent sur toutes les choses et tous les biens que tu possèdes.

Dans les deux textes, le parallèle apparaît sans équivoque entre le fait d'atteindre le seuil d'une maison, y entrer et en prendre possession et le fait entrer

⁵³ MATHIEU, *Poésie amoureuse*, note 148.

⁵⁴ Steve VINSON, *The craft of a good scribe*.

⁵⁵ Le terme démotique est $w^c b$ – Taboubou est en effet la fille du prêtre de Bastet et vit au Bubasteion (5, 3).

dans l'intimité d'une femme puis partager cette intimité (charnellement, et en tant qu'épouse – car Taboubou clarifie directement qu'elle ne sera pas une aventure d'un jour). La phrase *jw=k r ph r p3y=k ʕ.wy* peut donc être vue comme ayant trois niveaux de lecture : entrer dans une maison (le bâtiment), devenir intime et lié avec une femme (qui devient la *nb.t pr*) et une allusion plus triviale à l'acte sexuel et au plaisir en découlant⁵⁶.

Thème 4 : La séparation des amants à l'aube

Dans ce passage du pHarris 500, la sœur exprime son contentement d'avoir passé la nuit avec le frère. À l'aube, le cri de l'hirondelle lui rappelle qu'il est temps de partir, sous peine, sans doute, d'être découverte. La jeune fille s'adresse à l'oiseau trouble-fête et le brave, forte des promesses d'amour échangées avec son bien-aimé.

C'est la voix de l'hirondelle qui parle, elle dit: « C'est l'aube ! Quelle est ta route ? »⁵⁷

Cesse donc, oiseau, de me tourmenter ! J'ai trouvé le frère dans sa chambre, et mon cœur est infiniment comblé !

Nous avons dit : je ne m'éloignerai pas, ma main dans la tienne,

Pour faire des promenades avec toi dans tous les beaux endroits ».

Il m'a placée comme première des belles et il ne peut briser mon cœur⁵⁸.

(pHarris 500, cycle 2, stance 6 ; 5, 6-8)

L'hirondelle, qui vient séparer les amants, n'a pas été choisie au hasard. En effet, elle est étroitement associée à la thématique solaire : elle est notamment le héraut du dieu solaire, ce qui explique sa représentation à la proue de la barque solaire⁵⁹. Ce rôle même, et son association avec le matin en général, lui vient vraisemblablement de son habitude de chanter à l'aube.

⁵⁶ On pensera par exemple aux expressions similaires en français et anglais vernaculaires : « venir » et « to come » pour exprimer le fait d'avoir un orgasme.

⁵⁷ *p3 t3 (hr) hḏ jh w3.t=!*

⁵⁸ *bw hḏ=f p3y=j h3ty*. L'expression *hḏ jh* en égyptien a un sens différent selon qu'on brise le cœur de quelqu'un, ce qui implique une tristesse due à une déconvenue amoureuse, ou plus généralement, une trahison ou que l'on brise son propre cœur, ce qui signifie « se trahir soi-même », ne pas être fidèle à ses propres valeurs. Voir sur ce sujet: Gaëlle CHANTRAIN, *Sadness, anxiety and other broken hearts: the expression of negative emotions in Ancient Egyptian*, dans Andreas DORN & Sami ULJAS (eds), *Crossroads VI: between Egyptian linguistics and philology*, Hamburg, Widmaier, 2024, pp. 27-61, DOI: 10.37011/studmon.30.02 et Gaëlle CHANTRAIN, *Traduire les métaphores de l'égyptien ancien: attention aux « faux-amis » ! Une petite note de sémantique lexicale*, dans : Serge HOLVOET et Richard VEYMIERS (dir.), *op. cit.*, pp. 433-442.

⁵⁹ *mn.t* (Wb 2, 68.2-4). Il s'agit d'un des « oiseaux de Rê », cf. H. TE VELDE, *The swallow as herald of the dawn in ancient Egypt*, dans J. BERGMAN, K. DRYNJEFF, & H. RINGGREN (eds), *Ex orbe religionum: studia Geo Widengren, XXIV mense apr. MCMLXXII quo die lustra tredecim*

Ces vers, et la symbolique des oiseaux, ne sont pas sans rappeler un célèbre passage de Roméo et Juliette où un autre volatile, l'alouette, un oiseau également connu pour ses vocalises matinales, vient de son chant séparer les amants. Juliette veut ignorer le chant de l'oiseau et les convaincre, elle-même et Roméo, qu'il s'agit du rossignol⁶⁰, symbole d'amour, qui chante, lui, à l'heure du soir. On notera également la mention du grenadier, qui peuple également les poèmes amoureux égyptiens⁶¹. Arbre associé à la fertilité, en raison peut-être des multiples grains de la grenade et du fait qu'il s'agit d'un arbre non pas à feuillage persistant (« je persiste en toute saison » est trompeur en ce sens), mais qui conserve en revanche son calice⁶². En raison de leur forme, ses fruits sont également comparés aux seins d'une femme.

Le grenadier (*jnhmn*) a ouvert la bouche ...} sa voix : « Mes graines sont pareilles à ses dents, mes fruits sont comme ses seins ! Je suis le plus beau des arbres du verger, je persiste en toute saison !
(pTurin 1996, stance 1, 1, 2)

JULIETTE

Wilt thou be gone? It is not yet near day.
It was the **nightingale**, and not the **lark**,
That pierced the fearful hollow of thine ear.
Nightly she sings on yon **pomegranate tree**.
Believe me, love, it was the **nightingale**

ROMÉO

It was the **lark**, the herald of the **morn**,
No nightingale. Look, love, what envious streaks
Do lace the severing clouds in yonder east.
Night's candles are burnt out, and **jocund day**
Stands tiptoe on the misty mountain tops.
I must be gone and live or stay and die.

feliciter explevit oblata ab collegis, discipulis, amicis, collegae magistro amico congratulantibus 1, Leiden ; Brill, 1972, p. 26 ; Jean-Claude GOYON, *Confirmation du pouvoir royal au nouvel an [Brooklyn Museum Papyrus 47.218.50]* (Bibliothèque d'étude, 52), Le Caire, Institut français d'Archéologie orientale, 1972 ; Julien COOPER & Linda EVANS, *Transforming into a swallow: Coffin Text spell 294 and avian behaviour* dans *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, 142 /1 (2015), pp. 12-24. DOI: 10.1515/zaes-2015-0002.

⁶⁰ Le rossignol, en plus de se retrouver dans l'œuvre de William Shakespeare, comme développé juste après, s'est également frayé un chemin dans les poèmes de Sappho, où il est décrit comme un « messenger du printemps au chant aguicheur », cf. Diane J. RAYOR & André LARDINOIS, *Sappho, A New Translation of the Complete Works*, Cambridge University Press, 2014, p. 78, §136.

⁶¹ On le retrouve dans le pTurin 1996 cette fois. Ce cycle poétique est traité plus loin, dans la section thématique 6.

⁶² Nathalie BAUM, *Arbres et arbustes de l'Égypte ancienne. La liste de la tombe thébaine d'Inéni (n° 81)* (Orientalia Lovaniensia Analecta, 31), Leuven, Peeters, 1988, p. 154.

[...]
 JULIETTE
 It is, it is. Hie hence, be gone, away!
 It is the **lark** that sings so out of tune,
 Straining harsh discords and unpleasing sharps.
 Some say the **lark** makes sweet division;
 This doth not so, for she divideth us.
 Some say the lark and loathèd toad changed eyes.
 O, now I would they had changed voices too,
 Since arm from arm that voice doth us affray,
 Hunting thee hence with hunt's-up to the day.
 O, now be gone! More light and light it grows.
 (*Roméo et Juliette*, Shakespeare, acte III, scène 5)

Thème 5 : La lutte du cœur et de la raison – oubli de soi dans l'amour

Liés de près au thème de la maladie d'amour, l'oubli de soi, la peur de l'abandon et l'attachement anxieux sont des motifs récurrents dans le corpus des chants d'amour. Ces thématiques atemporelles et troublantes d'humanité nous montrent que les thèmes de la littérature basée sur les passions amoureuses sont restés inchangés depuis l'Antiquité, mais aussi que la psychologie humaine elle-même a conservé en la matière de grandes constantes.

À l'époque, bien entendu, ce n'est pas un message instantané que l'on attendait en guettant fébrilement son téléphone, mais l'arrivée du messager. Celui-ci devait être rapide, cela va de soi. Car l'amour, la passion n'attendent pas.

(Elle) Il s'enfuit, mon cœur, en toute hâte, lorsque je pense à ton amour.
 Il ne me laisse plus me conduire normalement⁶³,
 car il s'est échappé de sa place⁶⁴.
 Il ne me laisse plus passer ma tunique, je ne peux plus revêtir mon voile.
 Je ne mets plus de fard sur mes yeux, je ne me parfume même plus.
 « Ne tarde pas, rejoins-le chez lui ! », me dit-il chaque fois que je me souviens du frère. Ne sois donc pas stupide, mon cœur ; pourquoi fais-tu le fou ? Reste calme et le frère viendra à toi, et beaucoup d'autres également.
 Ne fais pas que les gens disent de moi ;
 « C'est une femme égarée par l'amour » [...] (pChester Beatty 1, cycle 1, stance 4, 2, 10-3, 4)

Vers la porte extérieure je veux tourner mon visage : vois ! le frère vient à moi !

⁶³ *bw djdj=f šm=j mj rmt* (il ne fait pas en sorte que je me conduise comme une personne).

⁶⁴ *sw tf.y <m> mk.t=f* (lit. : il a sauté de sa place). Cette métaphore exprime un comportement impulsif, dicté par l'émotion, à l'inverse du cœur qui est « à sa place » (*m s.t=f* ou *m mk.t=f*), voir aussi *infra*, note 70.

Mes yeux sont fixés sur la route, mes oreilles écoutent les bruits de pas sur le sol.
L'amour du frère est ma seule aspiration, je ne me préoccupe que de lui.
Mais mon cœur ne peut se taire : il m'a envoyé
Un messager aux pieds rapides lorsqu'il va et vient, Pour me dire qu'il m'a trompée
C'est dire qu'il en a trouvé une autre !
Elle est en admiration devant lui ;
Et alors quoi ?
Être offensée par une autre, une étrangère !
(pHarris 500, cycle 2, stance 7, 5, 9-12)

La sœur est en proie à l'angoisse. Son amour pour le frère en est à ce stade où la passion confine à l'obsession : elle n'a que lui à l'esprit et vit dans la crainte de le perdre. Sans nouvelle, elle s'imagine qu'il va la quitter, que le prochain message qu'elle recevra sera pour lui annoncer qu'il a trouvé une autre conquête. Dans les deux passages ci-dessus, on assiste au combat entre la raison et l'émotion et à l'apparition de peurs, souvent infondées, qui peuvent prendre possession de l'esprit humain. La face sombre de l'amour, l'attachement anxieux, et les comportements parfois extrêmes qui peuvent en découler, vont parfois jusqu'à porter la personne qui en fait l'expérience à se croire atteinte de folie.

On en trouve un parallèle émouvant dans le roman de Tolstoï, *Anna Karénine*. Le personnage principal, Anna, voit basculer sa vie de mère et de femme mariée respectable lorsqu'elle tombe amoureuse du beau militaire Vronskï, lequel se coupe en quatre pour la séduire. Ils vivent un temps une passion amoureuse dévorante, qui pousse Anna à quitter son mari et son fils. Un deuxième enfant arrive, fruit de l'amour entre Anne et Vronskï, et la peur s'installe, celle du désamour, précipitant Anne vers un abîme d'angoisse, de jalousie et de paranoïa. Le lecteur assiste, impuissant, à la descente aux enfers de cette femme pourtant présentée comme forte, raisonnable et influente au début de l'histoire. Le dénouement, on le sait, est tragique puisque l'histoire se conclut par le suicide d'Anna. Les personnages féminins n'ont bien entendu pas l'exclusivité de tels comportements : on pense notamment au respectable Don José dans *Carmen*, qui se perd jusqu'à commettre un crime passionnel. Dans les chants d'amour de l'Égypte ancienne, rien d'aussi tragique. Mais l'état d'esprit et l'agitation de la sœur et d'Anna Karénine comportent, à n'en pas douter, bien des similitudes. Dans l'extrait reproduit ci-dessous, Anna craint que la relation prenne fin à la suite d'une dispute supplémentaire entre elle et Vronskï, et est tourmentée par les affres de la jalousie. On y perçoit avec une douloureuse limpidité l'état de détresse et de rupture avec la réalité dans lequel l'héroïne se trouve.

« Est-ce que tout est terminé ? ... Non, c'est impossible ! pensa-t-elle. Il reviendra. Mais comment m'expliquera-t-il ce sourire, cette animation que je lui ai vue après sa conversation avec elle ? Même s'il ne me les explique pas, je croirai tout ce qu'il me dira... car si je ne le croyais pas, il ne me resterait qu'une chose à faire, et je ne le veux pas.
Elle regarda la pendule. Douze minutes s'étaient écoulées : « maintenant, il a déjà reçu mon billet... Il revient... Il n'y a plus longtemps à attendre... Dix minutes... Mais s'il ne vient pas ?... Non, c'est impossible... Il ne faut pas qu'il me trouve les yeux en larmes, je vais me les laver... »
Anna Karénine, chapitre XXVII⁶⁵

Thème 6 : Un jardin luxuriant – images de l'amour

Comme évoqué précédemment, l'environnement naturel de la vallée du Nil a servi d'ancrage pour nombre de métaphores qui parsemaient le langage des anciens Égyptiens. Les passages ci-dessous nous en offrent des exemples imagés. Il y est d'abord question du verger et des arbres qui le peuplent, témoins des rencontres amoureuses entre le frère et la sœur.

Comme mentionné dans l'introduction à cet article, trois arbres prennent la parole dans ce qui nous est parvenu du cycle du pTurin 1966 : le grenadier, le figuier et le sycomore. Le premier à s'exprimer est le grenadier, que nous avons déjà rencontré précédemment, dans la comparaison avec l'extrait de *Roméo et Juliette* (thème de la séparation des amants au matin). Il se montre ici vexé de ne pas être considéré à sa juste valeur et menace de dénoncer les amoureux.

Le grenadier (*jnhmn*) a ouvert la bouche ...} sa voix: « Mes graines sont
pareilles à ses dents, mes fruits
sont comme ses seins ! Je suis le plus beau des arbres du verger,
je persiste en toute saison ! Ce que fait la sœur avec son frère,
[...]
Tandis qu'ils sont enivrés de vin et de liqueur, imprégnés d'huile de ben et
de baume.
[Tous les arbres sans] exception dépérissent sauf moi, dans le champ.
Je passe les douze mois dans le verger
[...]
Je suis le premier de mes semblables,
Mais je suis considéré par eux comme second
Si l'on agit ainsi de nouveau,
Je ne me tairai pas à leur sujet !
[...]
(pTurin 1996, stance 1, 1, 1-6)

⁶⁵ Léon TOLSTOÏ, *Anna Karénine*, Le Livre de Poche, 1972.

La stance suivante est prononcée par le figuier⁶⁶, dans le discours duquel on perçoit également une pointe d'amertume face au trop peu d'attention que lui témoigne la sœur, en dépit de sa prestance et de l'abri qu'il procure aux amants. En raison de leur forme et de la sécrétion de suc lactescent, les figues sont assimilées à la poitrine de la déesse Isis, et l'arbre symbolise l'élément maternel, nourricier et protecteur⁶⁷. Peut-être faut-il ici y voir également une allusion au giron maternel, dont la sœur s'éloigne, tout en en cherchant encore la protection ?

Le figuier : (...)
 j'ai [poussé] pour la maîtresse,
 Est-il quelqu'un d'aussi noble que moi alors que je n'ai pas d'esclave ?
 Mais je suis le serviteur [amené de Syrie⁶⁸] comme captif pour
 l'amoureuse !
 Elle m'a fait placer dans son verger,
 mais elle ne m'a pas offert d'eau ;
 [Au moment de] boire, mon corps ne s'emplit pas avec l'eau de l'outre.
 Alors qu'on vient me trouver pour prendre du plaisir
 [] ne pas boire. Par mon ka, toi l'amoureuse, [fais] apporter de l'eau devant
 moi
 (pTurin 1996, stance 2, 1, 11-15)

La troisième stance est celle du jeune sycomore (*figus sycomorus*). Arbre associé à la déesse Hathor, il est associé à l'amour, l'érotisme et la renaissance. C'est aussi lui qui abrite la déesse-arbre, qui apparaît les représentations funéraires à partir du Nouvel Empire⁶⁹. Des trois protagonistes végétaux, il est le plus complice des arbres, favorable aux rencontres secrètes des jeunes gens. Hathor, dame du sycomore, est évoquée, à travers la présence de la turquoise. On retrouve dans cette stance le champ sémantique métaphorique du plaisir : la douceur du miel, la fraîcheur de l'ombre et de la végétation, l'agrément d'un pavillon au jardin.

⁶⁶ *nh3(t) <n> d3b*. Il s'agit ici du figuier commun (*Ficus Carica*), différent du figuier sycomore, cf. MATHIEU, *Poésie amoureuse*, note 291. BAUM, *Arbres et arbustes*, pp. 120-129.

⁶⁷ BAUM, *Arbres et arbustes*, p. 128.

⁶⁸ Le *figus carica*, n'est par ailleurs pas une espèce indigène de l'Égypte, quoiqu'il eût été introduit bien plus tôt, probablement avant l'Ancien Empire (BAUM, *Arbres et arbustes*, p. 122).

⁶⁹ BAUM, *Arbres et arbustes*, pp. 44-45. On pensera notamment à la très belle représentation dans la tombe de Sennedjem à Deir el-Médineh (TT1), cf. Bernard BRUYÈRE, *La tombe n°1 de Sennedjem à Deir el-Médineh* (MIFAO, 88), 1959.

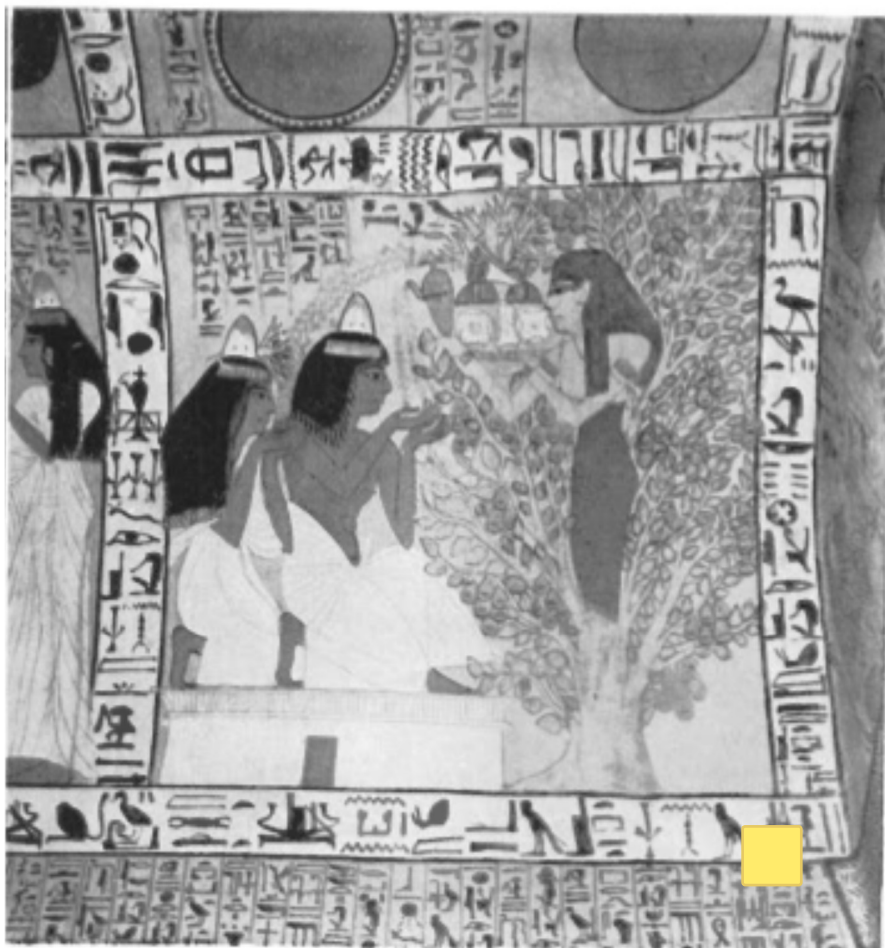


Fig. 2. Déesse-arbre dans la tombe de Sennedjem, BRUYÈRE, *op cit.*, pl. XXIV, détail.

Enfin, l'expression *my jrj.t 3.t* « viens passer un moment » est porteuse de promesses hédonistes, de manière similaire à l'expression *jrj hrw nfr* dans les chants du harpiste ou encore à l'expression *my jry=n n=n wnw.t sdr.w* « passons une heure allongés », employée par la femme d'Anoup dans les *Deux Frères* pour inciter son jeune beau-frère Bata à avoir une relation sexuelle avec elle⁷⁰.

⁷⁰ pOrbiney 3, 7 = LES 12, 11. Voir aussi la note 250 de MATHIEU, *Poésie amoureuse*, à ce sujet, qui mentionne le même passage.

Le jeune **sycomore** (*nh3(.t)*) qu'elle a planté de sa main, il a ouvert la
[bouche] pour parler.
Les bruissements issus de sa bouche, ce sont des gouttes de miel.
Il s'est embelli, ses corolles sont charmantes, il est verdoyant et développé.
Il est chargé de figues entaillées et non entaillées, qui sont plus rouges que
le jaspé ;
Ses feuilles sont comme la **turquoise**,
et elles ont la texture de la faïence ;
Son bois a le teint du feldspath vert, et ses racines sont comme du fenouil.
Il attire sous lui qui n'y est pas encore, car **son ombre est fraîche**.
Il a placé un message dans la main d'une servante, la fille de son
cultivateur,
Et il l'a fait se précipiter vers l'amoureuse ; « Viens passer un moment
parmi les adolescentes – la végétation est dans son jour – ; **sous moi, c'est
une tente, un pavillon**
[...]
La pièce des bières se trouble par l'ivresse :
Qu'elle demeure avec son frère !
Le secret de la sœur est en moi
Pendant ses promenades
Je suis assez discret pour ne pas dire ce que je vois
Je n'en dirai mot !
(pTurin 1996, stance 3, 2, 1-7 et 2, 13-15)

Dans le passage ci-dessous, issu du pHarris 500, il est question du « bassin de la sœur », point de fraîcheur au cœur du jardin. Lieu de plaisir et de décontraction, le bassin occupe une place de choix dans les représentations funéraires (on pensera notamment à la magnifique représentation dans la tombe de Rekhmirê) mais aussi comme lieu d'ancrage de contextes érotiques puisqu'on le retrouve régulièrement comme lieu de rencontre amoureuse mais aussi comme métaphore pour celle-ci. On pensera notamment au pWestcar et à la scène d'adultère entre la femme d'Oubainer et le roturier, au cœur du frère, bien à sa place comme un poisson dans son bassin dans le Vase de Deir el-Médineh.

Quelques jours après, comme il y avait un pavillon dans le jardin d'Oubainer, l'homme dit à la femme d'Oubainer : « n'y a-t-il pas un pavillon dans le jardin d'Oubainer ? Vois, allons y passer un moment. » La femme d'Oubainer envoya (un message) à l'intendant du domaine qui était en charge (lit. : derrière le) du jardin en disant : fais préparer le pavillon qui (se trouve) dans le jardin [] » et elle y passa le jour à boire avec l'homme []. Le soir venu, il descendit vers le bassin [...] »
(pWestcar, 2, 4-10)

« La sœur est venue, mon cœur exulte, et mes bras sont ouverts vers son étreinte.
Mon cœur est content, **à sa place, comme un poisson dans son bassin.**
Ô nuit, tu seras à moi pour toujours, puisqu'une maîtresse est venue à moi »
(Vase de Deir el-Médineh, stance 5)

Dans l'extrait ci-dessus, deux motifs sont intéressants à noter : la mention du cœur à sa place (ici : *hr mk.t=f* – l'expression la plus courante étant *m s.t=f*)⁷¹. Un cœur « à sa place » en égyptien, désigne l'absence de trouble, d'émotions venant troubler la quiétude d'esprit – celles-ci pouvant être positives ou négatives, mais non tenables sur le long terme. On comparera avec la stance 6 du pChester Beatty 1 (4, 5) où la sœur dit que son cœur « a sauté au point de sortir (de sa poitrine) », cette dernière expression désignant un comportement impulsif, passionnel, dicté par l'émotion. En d'autres termes, il existe une agitation, une fébrilité en l'absence de l'être aimé qui empêche de trouver la paix. Une fois les amoureux réunis, le cœur se retrouve au contraire apaisé. L'agitation cesse et fait place à la félicité.

Enivrantes sont les plantes du bassin [de la sœur]
la bouche de la soeur est un bouton de lotus,
Ses seins sont des mandragores, ses bras des [...]
Voir son front est le piège de cèdre et moi, je suis une sarcelle.
Mes pattes sont dans ses cheveux, prises par un appât, soumises au piège de cèdre⁷².
(pHarris 500, recueil 1, poème 4, 1, 11 – 2,1)

La bouche de la sœur est comparée à un bouton de lotus, et ses seins à des fruits de mandragore. Outre la ressemblance évidente de forme entre ces parties de l'anatomie féminine et les végétaux en question, on trouve ici un point supplémentaire de convergence entre la sphère érotique et la sphère funéraire. En effet, en lisant ce passage, on ne peut s'empêcher de penser à la scène de banquet bien connue de la tombe de Nakht, laquelle trouve un parallèle quasi exact dans la tombe de Nébamon⁷³. Trois jeunes femmes, convives du banquet funéraire, richement vêtues, parées de bijoux et parfumées, se prennent

⁷¹ Une nuance de sens existe entre *mk.t* et *s.t*, le premier terme désignant l'emplacement (correct) et le second faisant en plus référence à la fonction. Cette nuance est signalée par MATHIEU (*Poésie amoureuse*, p. 166 et note 553), qui fournit des références à la bibliographie antérieure. Il établit un parallèle entre la désorganisation de l'individu causée par le cœur quittant sa place et l'atteinte à l'ordre social lorsqu'un individu déroge à sa fonction.

⁷² On notera ici le jeu de mot entre *mrw* « cèdre » et *mrw.t* « amour » : le piège de cèdre est un piège d'amour.

⁷³ Richard PARKINSON, *The painted tomb-chapel of Nebamun: masterpieces of ancient Egyptian art in the British Museum*, London, British Museum, 2008.

tendrement par le bras. L'une fait respirer à sa compagne un fruit de mandragore (ou de perséa), en la regardant en un tendre face-à-face.



Fig. 3. Tombe de Nakht, scène de banquet, détail. (photo provisoire)

Le départ est de prime abord difficile à établir entre le fruit de la mandragore et celui du perséa⁷⁴ : tous deux partagent une forme caractéristique, similaire au sein d'une femme, et sont associés à une symbolique à la fois de renaissance et d'érotisme⁷⁵. Le contexte funéraire rend bien entendu toute naturelle l'actualisation du premier sens mais n'en exclut pas moins le second. Par ailleurs, cette scène de proximité et de tendresse – voire de véritables prémices amoureux⁷⁶ – entre deux femmes trouve un petit écho dans les chants d'amour eux-mêmes, dans le cycle du vase de Deir el-Médineh (cycle 2, strophe 1 et 2). Le frère y exprime le désir d'être la servante nubienne de la sœur afin de pouvoir la voir dans l'intimité. On y retrouve la présence du fruit de mandragore et le désir du jeune homme de contempler le corps de sa bien-aimée, comme a le loisir de le faire sa suivante. Ces vers pourraient d'ailleurs être un argument en faveur de l'identification du fruit tenu par les convives dans la tombe de Nakht comme étant bien celui de la mandragore. En effet, « respirer le fruit de mandragore (?) » est exactement

⁷⁴ Dimitri LABOURY, *Une relecture de la tombe de Nakht (TT52, Cheikh 'Abd el-Gurna)*, dans Roland TEFNIN (éd.), *La peinture égyptienne ancienne : un monde de signes à préserver. Actes du Colloque international de Bruxelles, avril 1994*, Bruxelles, Fondation Égyptologique Reine Élisabeth, 1997, pp. 49-81.

⁷⁵ Sur la mandragore, on se référera notamment à l'excellent petit article de synthèse d'Emanuele CASINI, *Rethinking the multifaceted aspects of mandrake in ancient Egypt*, dans *Egitto e Vicino Oriente*, 41 (2018), pp. 101-115. DOI: 10.12871/97888333918616.

⁷⁶ CHERPION, *Les peintres de l'Égypte ancienne*, p. 165.

ce que représente la scène. La convive du milieu tend avec tendresse à sa compagne de gauche un fruit pour qu'elle le respire, tout en lui faisant face. La forme de ce fruit offre une ressemblance frappante avec le sein de la convive de droite que l'on perçoit en transparence sous le voile de sa robe et avec celui de la petite servante se tenant debout, à gauche du groupe de convives. La convive de gauche, quant à elle, tient de sa main droite le bras de sa compagne, et, de sa main gauche, tend un autre fruit de mandragore (?) vers la petite servante, quasi entre ses jambes.

« Puissé-je être la Nubienne qui est à son service en privé !

Je lui apporterais une coupe] de mandragores [...] qui serait dans ma main pour qu'elle les respire : C'est dire qu'elle m'offrirait les charmes de tout son corps »

(Vase de Deir el-Médineh, groupe 2, stance 1, 19)

Dans la stance suivante, le frère exprime son désir d'être le blanchisseur de la sœur, pour avoir accès aux vêtements ayant touché son corps et, probablement, à son odeur, à son parfum. Ce passage rappelle un extrait du Conte des Deux Frères, où Pharaon tombe amoureux à distance de la fille de Prê-Horakhty grâce à son parfum qui, porté par les eaux, vient embaumer les vêtements lavés par ses blanchisseurs. Le parfum est donc un médium de séduction privilégié et figure également en bonne place dans les scènes de banquet funéraire puisque les convives arborent le « cône d'onguent », qui constitue un code sémiotique bien connu pour indiquer que la personne qui le porte est parfumée.

(Lui) Puissé-je être le blanchisseur du linge de la sœur pour un seul mois !

Je serais fortifié de manier ses vêtements,

les [...] qui auraient approché son corps

C'est moi qui laverais les huiles

qui se trouvent dans son châle.

je frotterais mon corps de sa belle étoffe

(Vase de Deir el-Médineh, groupe 2, stance 2, 20)

Ce désir de promiscuité avec l'être aimé, de faire pénétrer son corps dans son quotidien par n'importe quel moyen, est un thème ~~bien connu~~ de l'égyptologie et de la chanson d'amour (on en trouve de nombreux exemples jusque dans nos chansons actuelles). Pour exemple, un poème de Sappho ci-dessous⁷⁷, dédié à une femme aimée :

To me it seems that man has the fortune of gods,

whoever sits beside you

And close, who listens to you

Sweetly speaking

⁷⁷ RAYOR & LARDINOIS, *Sappho*, p. 44, §31.

ELLE COURT, ELLE COURT, LA MALADIE D'AMOUR

And laughing temptingly. My heart
Flutters in my breast whenever
I quickly glance at you –
I can say nothing,

My tongue is broken. A delicate fire
Runs under my skin, my eyes
See nothing, my ears roar,
Cold sweat

Rushes down me, trembling seizes me,
I am greener than grass.
To myself I seem
Needing but little to die.

Yet all must be endured, since ...

On notera que le poème de Sappho reprend également des thèmes que nous avons traités précédemment : la maladie d'amour et l'oubli de soi dans l'amour.

En guise de conclusion...

En guise de conclusion, plutôt une réflexion. S'il est bien un sujet qui ne cessera jamais d'être une inspiration pour les écrivains, poètes et artistes, ce sont les passions humaines. L'amour en chef de file, et toutes les émotions fortes qu'il entraîne à sa suite, dans sa marche triomphante – et parfois destructrice. Le langage figuratif est le vecteur privilégié de ces passions, par la force de frappe qu'il procure à l'expression. Il est aussi le messenger qui permet d'aborder et d'une certaine manière d'appivoiser, les domaines plus funestes ou effrayants. La mort, la maladie, la souffrance. Il permet, entre ses lignes, de transgresser les limites de la décence, de la morale, du contrôle du pouvoir ou encore du poids de la tradition. Il permet à l'esprit humain d'exprimer ce qui lui est propre : la communication indirecte, un regard réflexif sur soi, sa langue, sa culture. Un jeu conscient avec ses propres racines et le terreau dont elles se nourrissent.

Les métaphores et autres tropes linguistiques, de même que les codes sémiotiques visuels employés par les anciens Égyptiens ont rempli et remplissent encore auprès de leurs audiences anciennes et modernes deux fonctions : celle de nous rendre ces personnes assez proches pour être touchés par leurs vies, leurs émotions, leur savoir, leurs erreurs, et celle de nous les rendre assez distantes pour que des questions se posent à nous encore et encore, et alimentent la fascination, la curiosité et la recherche. En terminant

Gaëlle CHANTRAIN

d'écrire ces lignes, j'en viens à penser que cette dialectique est ~~sans doute~~ un des éléments nécessaires pour susciter un intérêt non seulement durable mais renouvelé et productif pour un sujet. C'est sans doute pour cela que l'égyptologie séduit toujours autant : au fur et à mesure de ses réinventions, elle nous fait retomber amoureux jour après jour, et génération après génération.

Abstract