

SOCIÉTÉ D'ÉGYPTOLOGIE

GENÈVE

BULLETIN N° 33

2022

La création de sens supplémentaire grâce à la poésie visuelle et la mise en page : une liste d'offrandes dans le temple de Sétî I^{er} à Abydos

Frederik ROGNER

Université de Genève
Frederik.Rogner@unige.ch
orcid.org/0000-0001-8418-4262

Résumé

Cet article présente la première analyse détaillée d'une scène dans la seconde salle hypostyle du temple de Sétî I^{er} à Abydos. Elle contient une liste d'offrandes qui présente un grand nombre de caractéristiques résultant des mécanismes de la « poésie visuelle » et de la « mise en page » utilisés par ses créateurs pour enrichir la scène de sens supplémentaire. Les divers phénomènes émanant de la culture visuelle et communicative de l'Égypte ancienne sont analysés sur deux niveaux, soit les rapports intratextuels et les rapports entre les parties textuelles et figuratives de la composition.

Mots-clés : poésie visuelle, mise en page, Sétî I^{er}, Abydos

Abstract

This article presents the first detailed analysis of a scene in the second hypostyle hall of the temple of Seti I in Abydos. It contains an offering list showing a great number of characteristics that result from the mechanisms of “visual poetry” and “layout”, which were used by its creators in order to supply the scene with additional meaning. The different phenomena with an origin in the ancient Egyptian visual and communicative culture are analysed on two levels, regarding intratextual relations as well as relations between the textual and the figurative parts of the composition.

Keywords: visual poetry, layout, Seti I, Abydos

Comment citer/How to cite

Frederik ROGNER, « La création de sens supplémentaire grâce à la *poésie visuelle* et la *mise en page* : une liste d'offrandes dans le temple de Sétî I^{er} à Abydos », *BSEG* 33 (2022), pp. 25-39.

doi : 10.54641/journals/bseg.2022.e965

Publié le/Published on 29.10.2022



Délivré selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution —
Pas d'utilisation commerciale — Pas de modification — 4.0 International

La création de sens supplémentaire grâce à la *poésie visuelle* et la *mise en page* Une liste d'offrandes dans le temple de Sétî I^{er} à Abydos¹

Frederik ROGNER²

Introduction

Sur le mur sud (gauche) de la seconde salle hypostyle du temple de Sétî I^{er} à Abydos se trouve une scène montrant le dieu Thot qui fait une offrande au roi déifié³ (fig. 2). Dans sa publication exhaustive sur le programme décoratif du temple, Rosalie David décrit ainsi cette scène : « In Scene B, Thoth stands with one arm upraised before a table of offerings. The remainder of the scene is occupied by a List of Offerings [...]. This Table of Offerings is in fact a scribal error, and should be read as follows [...]. »⁴. Ensuite, David suggère que la moitié supérieure des colonnes 7–13 (numérotation utilisée ici, voir fig. 3) devrait être lue de gauche à droite, pour donner la titulature complète de Sétî I^{er}. Il en irait de même pour la moitié inférieure des mêmes colonnes, puisqu'ainsi les noms des dieux majeurs figureraient au début de la liste. Pour les colonnes 14–17 David suggère une lecture de droite à gauche. Cependant, dans la translittération et la traduction qui suivent, David lit les colonnes 7–13 de haut en bas, dans leur ensemble⁵.

Cela entraîne une certaine « fragmentation » de la titulature royale, et l'on peut supposer que c'est notamment celle-ci qui a mené l'autrice à l'idée que la liste d'offrandes dans sa forme actuelle résultait d'une « exécution fautive ». Pourtant, comme l'analyse suivante le montrera, cette composition manifeste bien au contraire le grand savoir-faire de ses créateurs, qui se sont servi de plusieurs stratégies

¹ Cet article a été écrit pendant mon séjour à l'Institut néerlandais du Proche-Orient (NINO) à Leyde en tant que Visiting Research Fellow, financé par le Fonds National Suisse (bourse Postdoc. Mobility). Je remercie Olaf Kaper et Ben Haring pour leurs commentaires sur la formule présente dans la liste d'offrandes et Romane Betze pour la correction du texte français.

² Université de Genève. orcid.org/0000-0001-8418-4262

³ A.M. CALVERLEY – M.F. BROOME, *The Temple of King Sethos I at Abydos IV. The Second Hypostyle Hall*, Londres/Chicago 1958, pl. 42.

⁴ R. DAVID, *Temple Ritual at Abydos*, Londres 2016, p. 95.

⁵ R. DAVID, *op. cit.*, pp. 95–96, voir aussi le schéma de la scène, p. 94.

communicatives pour enrichir le message transmis par la liste d'offrandes de multiples façons.

Description de la scène (fig. 1 et 2)

Cette scène qui montre le dieu Thot devant une liste d'offrandes ainsi qu'une multitude d'offrandes diverses est en fait seulement l'une des deux moitiés d'une composition plus large⁶. Sur la droite, on voit le roi Sétî I^{er} assis sur un trône placé sur un socle avec une rampe à l'avant. Il est encadré par les dieux Horus et Oupouaout. Il s'agit en fait de la forme déifiée du roi qui réside dans le temple du roi à Abydos, comme le montre bien sa légende : *mn-m3'.t-r'* (sans cartouche) *ntr'3 hrj-jb hw.t=f jmj.t t3-wr*. En conformité avec l'état divin du roi, ce sont ici les dieux qui lui font offrande et qui le saluent. Ainsi, Horus, qui se trouve dans le kiosque devant le dieu *Menmaâtré* tient dans sa main droite un objet composé d'un pilier *Djed* et du symbole des millions de fêtes *Sed*; sa main gauche est levée dans le geste de la salutation, conformément à la légende qui dit qu'il «salue son père» (*nd-hr jt=f*). Oupouaout, qui se trouve derrière le roi, tient dans sa main levée un signe *Ankh*, créant ainsi, par son geste et par sa présence elle-même, une protection pour le roi comme le précise une fois de plus la légende au-dessus de la figure : *wnn=j m s3 hm=k hr hwj.t=k m ///* — «Je suis derrière ta majesté, en te protégeant dans/de (?) ///.»

Ce groupe de trois figures se trouve dans un kiosque. Sur la gauche et sur la droite, l'espace est limité par deux piliers, chacun orné de la titulature du roi (voir *infra*). La limite supérieure est constituée d'une frise simple de laquelle pendent des pétales / bourgeons (?), d'une corniche à gorge, et, à son extrémité supérieure, d'une frise d'uræus. Cette structure est bordée à l'extérieur par une deuxième série d'éléments architecturaux. Sur les côtés, celle-ci consiste en deux colonnettes dont la gauche soutient un vantail de porte ouverte, étroite, mais clairement visible. Ces éléments combinés au toit fin, légèrement arrondi à l'avant, donnent au kiosque tous les traits distinctifs d'un naos. Si l'on ajoute le socle à corniche à gorge sur lequel l'ensemble repose⁷, il est même possible qu'il s'agisse en fait d'une représentation «abrégée» de l'ensemble du temple de Sétî I^{er}, où, notamment, le culte du roi déifié jouait un rôle important.

⁶ A.M. CALVERLEY – M.F. BROOME, *op. cit.*, pl. 42.

⁷ R. PREYS, «Architecture et image d'architecture dans le temple de Louxor», *BIFAO* 113 (2013), p. 325-352.

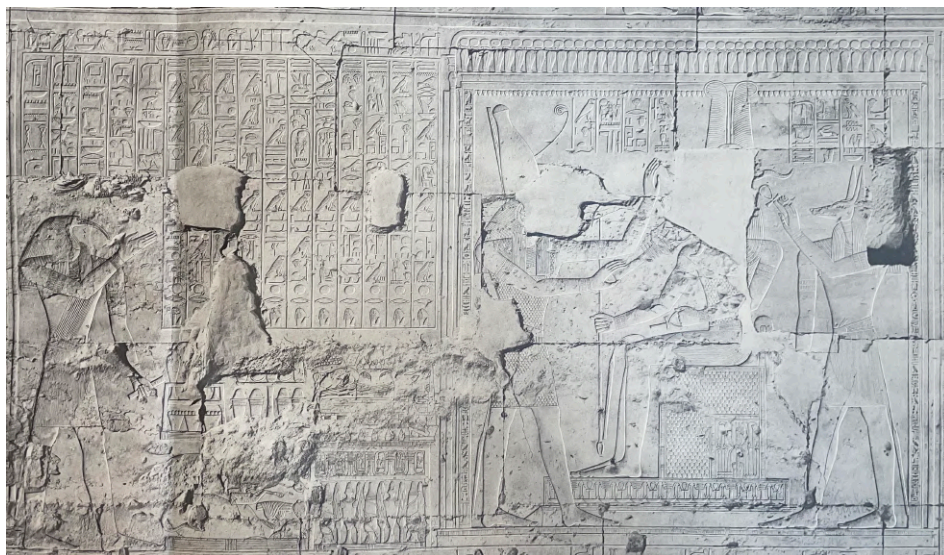


Fig. 1: Le dieu Thot fait une offrande au roi qui se trouve dans le « kiosque-naos » sur la droite, encadré par les dieux Horus et Oupouaout. (Courtesy of the Oriental Institute of the University of Chicago)

À la gauche de ce « kiosque-naos » on observe les onze colonnes de la liste d'offrandes dont il est question ici. En-dessous de la liste, des offrandes diverses sont empilées dans un arrangement qui couvre tout l'espace encadré par la liste en haut, par le kiosque à droite et par le dieu Thot à gauche. Celui-ci se trouve sur l'extrémité gauche, orienté vers les offrandes et le kiosque, la main droite levée dans le geste de la salutation et du discours. Au-dessus du dieu, appuyées contre la liste d'offrandes, cinq colonnes d'une largeur légèrement supérieure à celles de la liste donnent la titulature du dieu ainsi que les mots qu'il adresse au roi. À l'extrémité supérieure se trouve une ligne de hiéroglyphes qui, en même temps, sert d'introduction et de résumé des actions représentées par l'ensemble de la composition. Finalement, la scène entière est en effet une des deux scènes consécutives à la thématique du roi déifié, thématique qui correspond à la fonction de la chapelle du roi qui est située à l'extrémité occidentale de ce mur⁸.

⁸ R. DAVID, *op. cit.*, pp. 188-207.



Fig. 2: Détail de la fig. 1 : Le dieu Thot fait une offrande au roi ; devant lui se trouve la liste d’offrandes. (Courtesy of the Oriental Institute of the University of Chicago)

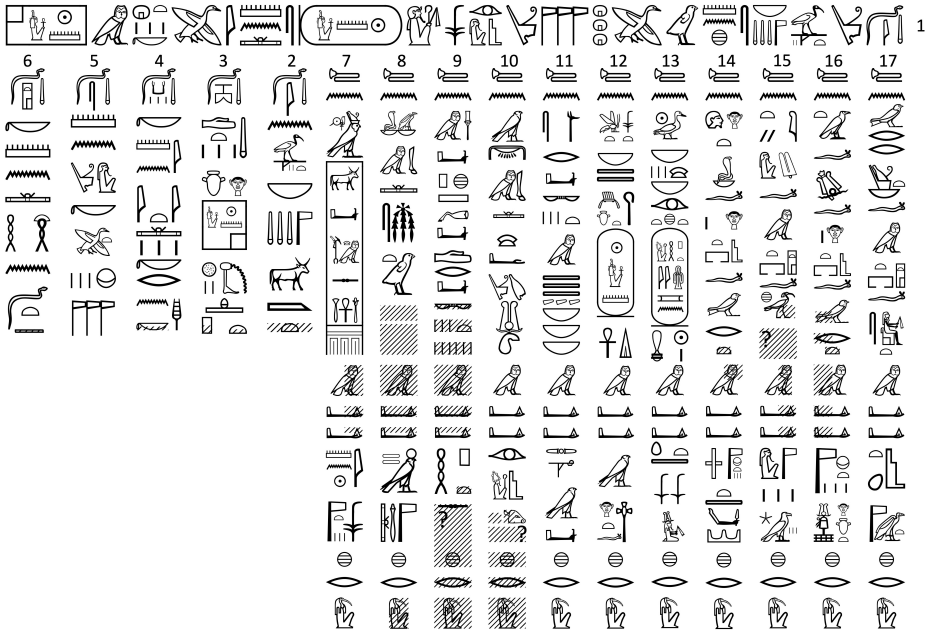


Fig. 3: Transcription des textes de la fig. 2

Les textes (fig. 2 et 3)⁹

- 1 *dd mdw jn dhwtj nb mdw.w ntr smnh.w p3.wt ntr:w n wsjr nswt (mn-m3[˘].t-r[˘])
smn=j p3.wt=k m hw.t mn-m3[˘].t-r[˘]*

Paroles à dire par Thot, seigneur des hiéroglyphes, qui instaure les offrandes^a des dieux pour l'Osiris, le roi *Menmaâtré*: «J'établis tes offrandes dans le temple de *Menmaâtré*.»

a) Le mot *p3.wt* (litt. gâteaux / pains d'offrande) est probablement utilisé ici pars pro toto pour les diverses offrandes (cf. les offrandes dans la scène).

- 2 *dd mdw jn dhwtj nb mdw.w ntr k3 m3[˘].t*

Paroles à dire par Thot, seigneur des hiéroglyphes, taureau de la vérité,

- 3 *dd mdw^b wd^c md.wt hrj-jb hw.t mn-m3[˘].t-r[˘] w^c b sp 2 htp*

qui juge les paroles, (qui réside) dans le temple de *Menmaâtré*: «Pures, pures, sont ton offrande

b) Au début des colonnes 3-6 la formule *dd mdw* est répétée (voir *infra*).

- 4 *dd mdw k3.w=k^c jmny.t=k r^c h^c n=k*

et ta nourriture ; tes offrandes quotidiennes seront dressées^d pour toi.

c) Puisque le possesseur de l'offrande (*htp*) est identique à celui de la nourriture (*k3.w*), le suffixe =k n'a été écrit qu'une fois.

d) litt. : se dresseront.

- 5 *dd mdw smn=j n=k p3.wt^e ntr:w*

J'établis pour toi les offrandes des dieux^f,

e) Contrairement à la ligne 1, le mot *p3.wt* a été écrit ici avec le signe \ominus , utilisé normalement pour écrire le mot «Ennéade» (ainsi col. 14 et 16). La confusion s'est possiblement produite à cause du mot suivant (*ntr:w*) écrit avec la combinaison $\overline{\overline{\overline{\text{P}}}}$ qui apparaît souvent dans le mot «Ennéade» (*psd.t*).

f) L'amendement de David «I establish for thee the offerings [for] the gods», ne fait pas de sens, puisque la liste d'offrandes cite bien les offrandes que *les dieux donnent au roi*, et non l'inverse.


- 6 *dd mdw hw.t=k mn w3h n d.t*



ton temple étant bien établi et durable pour l'éternité.

⁹ La fig. 3 reproduit le texte, et y inclut une grande partie des phénomènes pertinents aux questions de la mise en page discutés ci-dessous. Par suite des limites techniques des polices hiéroglyphiques (voir *infra*, conclusions) les relations entre les signes individuels ne correspondent pas toujours à l'original.

7 *wdn n^g hr k3-nht-h^h-m-w3s.t-s^h-nh-t3.wj^h m dd jmn-r^h nswt ntr:w hr dhwtj*


Offrir pour l'Horus *Taureau victorieux, qui apparaît à Thèbes, qui fait vivre les Deux Terres*, en tant que don d'Amon-Rê, roi des dieux, par / auprès de Thot.

g) David lit  comme *wdb n* et traduit ce mot comme «making offering» et «making reversion». En fait, le terme *wdb* s'utilise normalement pour décrire la réversion des offrandes¹⁰. Ici il s'agit plutôt du verbe *wdn* qui signifie «faire une offrande» / «offrir» et qui apparaît souvent dans les expressions figées comme «*wdn htp ntr*» etc.¹¹.

h) Le mot *t3.wj* n'a pas été écrit dans la forme «normale» () mais dans une forme de «poésie visuelle» qui montre les «plantes héraldiques» de la Haute et la Basse Égypte ()¹². David lit faussement *rwd^h 'nh wd3* et traduit «flourishing of life and vigour». La partie détruite de la colonne qui suit ne comportait que la partie inférieure du *serekh* qui encadre le nom d'Horus.


8 *wdn n nb.tj whm-msw.t [|||^h m dd]d r^h-hr-3htj ntr '3 hr dhwtj*

Offrir pour celui des Deux-Maîtresses *Celui qui répète la naissance*, [en tant que d]on de Rê-Horakhti, le grand dieu, par / auprès de Thot.

i) Compte tenu des parallèles¹³ et de la taille plutôt large des signes  on peut supposer que la partie détruite de la colonne ne comportait que le ||| final de *msw.t*, suivi par *m dd*. La raison de cette taille remarquable est probablement à chercher dans le fait qu'il était nécessaire de remplir l'espace disponible avec un titre (ou plutôt un élément d'un titre, voir *infra*) comparativement court.

9 *wdn n shm-hpš-dr-[pd.t-9¹⁴ m dd]d pth[-skr ?] [hr dhwtj]*

Offrir pour *celui au bras puissant, qui repousse [les neuf arcs*, en tant que d]on de Ptah[-Sokar ?]^j, [par / auprès de Thot].

j) Il ne reste qu'une partie d'un signe qui pourrait bien être le glyphe ¹⁵. David donne ici par erreur le nom du dieu Osiris qui est nommé dans la colonne suivante.

¹⁰ A. ERMAN – H. GRAPOW (éd.), *Wörterbuch der ägyptischen Sprache I*, Leipzig 1929, p. 408.

¹¹ A. ERMAN – H. GRAPOW, *op. cit.*, p. 391.

¹² J. VON BECKERATH, *Handbuch der ägyptischen Königsnamen (MÄS 49)*, Mainz 1999, pp. 148-149 (H 1a et 1b).




¹³ J. VON BECKERATH, *op. cit.*, pp. 150-151 (N 1a et 1b).

¹⁴ D'après J. VON BECKERATH, *op. cit.*, pp. 150-151 (N 1a).

¹⁵ Je remercie le comité de lecture pour cette observation.

10 *wdn n hr-nbw whm-h 'w m dd wsjr ///^k [hr dhwtj]*


Offrir pour l'Horus d'Or *Celui qui répète l'apparition / le couronnement^l*, en tant que don d'Osiris, ///, [par / auprès de Thot].

k) Peut-être  au lieu de . Il pourrait s'agir d'un exemple précoce de la variante de l'épithète *hntj jmnt.t* qui substitue l'un de ces deux signes au  plus commun¹⁶.

l) Pour une discussion détaillée de *h 'w* voir *infra*.

11 *wdn n wsr-pd.wt-m-t3.w-nb.w m dd mnw hr nht hr dhwtj*

Offrir pour *Celui aux arcs puissants dans tous les pays*, en tant que don de Min-Horus le puissant^m, par / auprès de Thot.

m) David lit *mnw hwy hr*, « Min, the Protector of Horus ». Alors qu'une telle lecture de  n'est pas impossible, on suppose qu'il s'agit plutôt de la divinité *Min-Horus le puissant¹⁷*.

12 *wdn n nswt-bjtj nb t3.wj hq '3w.t-jb (mn-m3 't-r') dj 'nh m dd hr nd hr jt=f hr dhwtj*

Offrir pour le roi de Haute- et Basse-Égypte, le seigneur des Deux Terres, le souverain joyeux, *Menmaâtrê*, doté de vie, en tant que don d'Horus protecteur de son pèreⁿ, par / auprès de Thot.

n) Il s'agit sûrement de cette épithète bien connue du dieu Horus ; la lecture présentée par David, « Horus, Protector of his Face », ne peut pas être retenue.

13 *wdn n sz-r ' nb h 'w nb jr.t h.t (wsjr-sty-mr-n-pth)^o mj r ' m dd t3tnn hr dhwtj*

Offrir pour le fils de Rê, le seigneur de l'apparition / du couronnement^p, seigneur de l'offrande, (l')Osiris Séti, aimé de Ptah, comme Rê, en tant que don de Tatenen, par / auprès de Thot.

o) À Abydos (ainsi que dans la tombe du roi dans la Vallée des Rois) l'animal séthien dans le nom du roi est toujours remplacé par le dieu Osiris accompagné du signe de la déesse Isis. Dans le domaine du dieu Osiris (dans son temple ainsi que dans la tombe) il n'était évidemment pas admis de représenter l'ennemi de ce dieu. Parallèlement, le signe du dieu Osiris dans le nom signifie probablement aussi l'état du roi décédé¹⁸.

p) Pour une discussion détaillée de *h 'w* voir *infra*.

¹⁶ C. LEITZ (éd.), *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen V (OLA 114)*, Leuven 2002, p. 783.

¹⁷ C. LEITZ (éd.), *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen III (OLA 112)*, Leuven 2002, pp. 293-294.

¹⁸ J. MASQUELIER-LOORIUS, *Séthi I^{er} et le début de la XIX^e dynastie*, Paris 2013, p. 34 et J. VON BECKERATH, *op. cit.*, p. 152, n. 1.

14 *wdn n hr.t tp=f hr s.t=f^a wr[.t] m dd psd.t jmj.t t3 dsr hr dhwtj*

Offrir pour celle qui est sur sa tête (l'Uræus)^r dans sa grande demeure, en tant que don de l'Ennéade^s qui est dans la nécropole / l'au-delà, par / auprès de Thot.

q) Comme le montrent bien les colonnes 14 et 17, où l'entité vénérée est féminine (*hr.t tp=f, wrt*), le suffixe =*f* après *s.t* et *hw.t* fait référence au roi, et non pas à l'entité vénérée.

r) C'est sûrement cette désignation courante de l'Uræus qu'il faut comprendre ici, plutôt que «The Front of his Uraeus» (*hr tp.t=f*) donné par David.

s) Les protagonistes des colonnes 14 (l'Ennéade) et 15 (les dieux) ont été confondus dans la traduction de David.

15 *wdn n šwtj=f m hw.t=f 3h[.t] [///?] m dd ntr.w dw3tj.w hr dhwtj*

Offrir pour son diadème à double plume dans son temple glorieux [///?], en tant que don des dieux du monde inférieur^t, par / auprès de Thot.

t) Voir *supra*, s).

16 *wdn n 3tf=f hr s.t=f wr[.t] m dd psd.t hrj.t-jb t3-wr hr dhwtj*

Offrir pour sa couronne *Atef* dans sa grande demeure, en tant que don de l'Ennéade (qui réside) dans le nome thinite, par / auprès de Thot.

17 *wdn n wrt.t=f m hw.t=f šps.t m dd 3s.t mw.t ntr hr dhwtj*

Offrir pour sa double couronne dans son noble temple, en tant que don d'Isis, la mère du dieu, par / auprès de Thot.

On notera que la structure de la formule d'offrande est toujours la même : *wdn n* DESTINATAIRE *m dd* DONATEUR *hr* THOT.

La position du destinataire est toujours occupée par une entité qui est directement liée au roi (une partie du protocole royal, une de ses couronnes, l'Uræus) et qui représente donc celui-ci dans le texte. Le rôle du donateur est rempli par différents (groupes de) dieux. L'offrande est donnée en tant que don de X (litt. en tant que ce que donne X), et parvient au roi à travers Thot qui joue donc un rôle important en tant qu'intermédiaire dans un sens liturgique complexe. Le terme égyptien *hr* qui introduit ce dieu et qui signale donc son rôle dans l'acte de l'offrande apparaît dans la traduction ci-dessus comme «par / auprès de». Cette double traduction est motivée par deux usages de ce mot qui sont étroitement liés l'un à l'autre, notamment l'expression d'une certaine «proximité» (auprès de, voir la formule *m3'-hrw hr*) et l'introduction de l'agent (au lieu du plus commun *jn*)¹⁹. Ici, le mot *hr* ne désigne

¹⁹ M. MALAISE – J. WINAND, *Grammaire raisonnée de l'égyptien classique (AegLeod 6)*, Liège 1999, § 239; A. ERMAN – H. GRAPOW (éd.), *Wörterbuch der ägyptischen Sprache III*, Leipzig 1929, 315 (a et b).

pas simplement le dieu Thot comme agent par l'action duquel l'offrande parvient finalement au roi. Il indique plutôt que c'est *par la présence et l'autorité de Thot* que cet acte sera réalisé éternellement. Le sens de chacune des colonnes de la liste d'offrandes (col. 7-17) est donc le suivant : l'offrande pour le destinataire vient du donateur, mais elle parvient au destinataire par (l'autorité intermédiaire de) Thot, qui est d'ailleurs lui-même présenté comme le protagoniste qui est responsable de la réalisation effective de l'offrande par l'image, par le titre de la scène et par ses mots rendus en discours direct.

Rythme et référence — les rapports intratextuels (fig. 4)

C'était notamment la division frappante du nom des *Deux-Maîtresses* et du nom d'*Horus d'Or* qui semble avoir donné à David l'idée que la liste dans son état actuel présentait le résultat d'une « erreur », ce qui n'est apparemment pas le cas. Tout d'abord, cette division permettait la présence du roi sous la forme de sa titulature complète tout en maintenant le format régulier et rythmé de la liste. En raison de la longueur très variée des différentes parties de la titulature, ceci n'aurait autrement été possible qu'en inscrivant les deux noms en question en hiéroglyphes d'une taille fortement réduite, ce qui ne pouvait guère satisfaire les exigences esthétiques très élevées des créateurs de ce relief. Un effet (secondaire ?) de la répartition de ces deux noms en deux colonnes est d'ailleurs qu'elle permet d'inclure deux divinités de plus dans la liste des donateurs d'offrandes. Finalement, elle pourrait aussi indiquer un sens de lecture de la liste semblable à celui des diverses inscriptions à « mots croisés »²⁰. S'il en était ainsi, il ne faudrait pas lire les colonnes l'une après l'autre, de la gauche vers la droite, de haut en bas. Chaque entité nommée dans la moitié supérieure pourrait plutôt être suivie de chaque entité nommée dans la moitié inférieure, le *m dḏ* situé au milieu des colonnes fonctionnant en tant que « pivot » ou « aiguillage » syntactique qui permet de changer de colonne.

Un trait distinctif de la liste d'offrandes, à part la division des deux noms royaux, est le fort rythme visuel créé par la répétition de certains éléments dans le texte, surtout au début, au milieu et à la fin de chaque colonne : *wḏn n... m dḏ... ḥr ḏḥwtj*. Du point de vue de la mise en page, cette division se déroule à l'intérieur d'un carré presque parfait, qui comprend précisément deux tiers de la largeur des 16 colonnes verticales (col. 2-17), la phrase *m dḏ* commençant exactement au milieu de l'extension verticale des colonnes. Cette division précise confirme l'emploi d'une grille modulaire, moyen utilisé à ce jour dans les opérations de mise en page²¹, même

²⁰ S. POLIS, « The Functions and Toposyntax of Ancient Egyptian Hieroglyphs. Exploring the Iconicity and Spatiality of Pictorial Graphemes », *Signata* 9, (2018), pp. 337-339 avec des références aux différentes études précédentes.

²¹ J. BATEMAN – J. WILDFEUER – T. HIIPALA, *Multimodality. Foundations, Research and Analysis. A Problem-Oriented Introduction*, Berlin/Boston 2017, pp. 265-266.

si, contrairement à d'autres listes d'offrandes²², elle n'a pas été préservée dans la version finale. Quant au texte lui-même, une telle structuration visuelle n'est pas seulement typique pour les listes d'offrandes. Elle évoque aussi les litanies et les hymnes aux dieux, souvent caractérisés par la répétition de certains éléments et est bien connue d'autres exemples, l'un des plus fameux étant la « stèle poétique » de Thoutmosis III (CG 34010)²³. On notera aussi que l'insertion d'un certain rythme (visuel ainsi que linguistique) au moyen de la « syntaxe visuelle » n'est pas limitée à des cas provenant de l'Égypte ancienne, même si certaines qualités de l'écriture hiéroglyphique l'ont possiblement favorisée. Au contraire, ce moyen est également présent de nos jours, donnant même aux textes alphabétiques une iconicité forte, autant dans certains textes littéraires que dans des campagnes de publicité²⁴.

Les colonnes 14–17 atteignent un rythme visuel beaucoup plus fort que les colonnes contenant les noms du roi, nécessairement assez différentes les unes des autres. La structure est toujours la même : au sommet des colonnes, suite au *wdn n* qui introduit la formule, les entités vénérées sont mentionnées. Elles apparaissent clairement aussi de façon visuelle grâce aux déterminatifs fortement iconiques. Ensuite, les entités sont qualifiées par le lieu où elles résident, à savoir le temple du roi à Abydos dans lequel se trouve le relief lui-même, désigné comme *hw.t=f* et *s.t=f* alternativement. En fait, c'est le double usage parallèle avec *hw.t=f* qui indique clairement que *s.t=f* ne désigne pas autre chose que la demeure du roi, l'alternance visuelle ayant ici aussi la fonction d'une clarification du message. Suit enfin une épithète qualifiant l'endroit mentionné (*šps.t, wr.t, 3h.t*) ; dans le cas de *s.t=f wr.t* toute l'expression est répétée, ce qui renforce la structure régulière de la liste. Enfin, les trois parties notées ci-dessus (entité vénérée, lieu, épithète) sont clairement séparées au niveau visuel par le glyphe \curvearrowright répété huit fois. Dans les colonnes qui donnent la titulature du roi, une telle structuration visuelle par répétition n'apparaît qu'une fois : ainsi, les colonnes 12–13 montrent un fort parallélisme, avec les signes \cup et le début des cartouches situés à la même hauteur. (Notons que malgré un tel effort d'élaboration parallèle, les deux cartouches se distinguent par leur degré de détails internes, puisque seul celui de droite présente un motif de « corde enroulée » dans sa partie basse.)

²² Par exemple A. M. CALVERLEY – M.F. BROOME, *The Temple of King Sethos I at Abydos II. The Chapels of Amen-Rē', Rē'-Harakhti, Ptaḥ, and King Sethos*, Londres/Chicago 1935, pl. 35.








²³ H. GRAPOW, *Sprachliche und schriftliche Formung ägyptischer Texte (LÄS 7)*, Glückstadt/Hambourg/New York 1936, pp. 46–51 avec fig. 1, 3, 5 et 6.










²⁴ A.-M. CHRISTIN, *L'image écrite ou la déraison graphique*, Paris 1995 ; A. LOPRIENO, « Vom Schriftbild », dans A. LOPRIENO – C. KNIGGE SALIS – B. MERSMANN (éd.), *Bild, Macht, Schrift. Schriftkulturen in bildkritischer Perspektive*, Weilerswist 2011, pp. 15-36.

Fig. 4: Schéma de la liste d'offrandes, montrant les rapports visuels intratextuels.

Il y a un autre élément répété dans plusieurs colonnes, dont la fonction pourrait être qualifiée de «typographique» plutôt que de linguistique, pour employer un terme qui désigne des éléments à fonction similaire dans des textes modernes : il s'agit de la phrase *ḏḏ mdw* répétée au début de chacune des colonnes au-dessus de Thot qui présentent le discours déclaratif du dieu (col. 2–6). Au début de la première colonne du discours (col. 2) la phrase (complète) *ḏḏ mdw jn* «paroles à dire par» fait effectivement partie du texte à lire et sert à donner l'information que ce qui suit représente un discours direct, prononcé par le personnage mentionné à la suite (Thot). Mais la répétition de la phrase (partielle) *ḏḏ mdw* au début de chaque colonne ne veut évidemment pas dire qu'elle est à lire chaque fois à nouveau (* «et il dit aussi...»). Cela souligne plutôt qu'il s'agit (encore) du même

discours continu, semblable aux guillemets « », “ ”, etc., utilisés dans différentes traditions typographiques actuelles.

De plus, la liste contient plusieurs cas d'enrichissement de sens par l'exploitation du potentiel iconique des signes, phénomène connu sous le terme de « poésie visuelle »²⁵. Ainsi, des références visuelles sont créées, soit à d'autres signes, soit aux parties figuratives de la composition. Dans le nom d'*Horus* la phrase « qui fait vivre les Deux Terres » (*s'nh-t3.wj*) est écrite avec les plantes héraldiques de la Haute et la Basse Égypte () encadrant le signe , tout le groupe étant réuni par le  qui l'encadre en haut. Cette variante du plus simple  apparaît aussi à d'autres endroits ; elle est donc loin d'être un cas singulier²⁶. Qu'elle ait été utilisée dans cette composition qui joue fortement sur le potentiel iconique des signes et du texte entier est tout de même remarquable. On notera aussi que dans le nom du roi (*Menmaâtrê*) dans le kiosque, le glyphe du dieu Rê a remplacé le plus simple disque solaire (voir col. 12) ce qui produit la configuration . Une autre variation visuelle dans l'usage des signes concerne le nom du dieu Thot. Alors que dans la ligne supérieure et dans l'introduction du discours du dieu son nom est écrit avec le groupe qui présente l'ibis sur un étendard ()²⁷, en bas des colonnes de la liste d'offrandes le signe  a été employé. On peut supposer qu'ici ce signe ait été préféré non seulement parce qu'il crée une relation plus claire avec la figure du dieu sur la gauche mais aussi parce que la répétition de ce glyphe fait apparaître une rangée de dieux assis au bas de la liste, prêts à donner au roi les offrandes mises à sa disposition.

Enfin, on notera que dans la colonne 10 le mot « apparition / couronnement » (*h'w*) contient le triple déterminatif   , exemple par excellence du phénomène de la « dissimilation graphique » ou « dissemblance graphémique »²⁷. Apparaissent donc ici — dans des combinaisons variées — les mêmes couronnes que dans les colonnes 15–17. Alors que la couronne blanche () et la couronne rouge () sont inscrites séparément dans la colonne 10, dans la colonne 17 on les voit dans la combinaison bien connue de la double couronne (). (Le déterminatif montre clairement que dans ce cas-là le mot *wrr.t* désigne la double couronne.) Par contre, le diadème à double plume () et la couronne *Atef* () sont présents séparément dans les colonnes 15 et 16 et dans la forme fusionnée  dans la colonne 10. Qui plus est, malgré la destruction partielle du relief, on reconnaît encore que le roi dans le kiosque-naos porte la même combinaison de diadème à double plume et de

²⁵ L. MORENZ, *Sinn und Spiel der Zeichen. Visuelle Poesie im Alten Ägypten (Pictura & Poesis 21)*, Cologne/Weimar/Vienne 2008.

²⁶ J. VON BECKERATH, *op. cit.*, pp. 148–149 (H 1a et 1b).

²⁷ S. POLIS, *op. cit.*, p. 307; S. THUAULT, *La dissemblance graphémique à l'Ancien Empire. Essai de grammatologie cognitive (LingAeg-StudMon 23)*, Hambourg 2020.

couronne *Atef* sur sa tête, ce qui crée un écho visuel supplémentaire entre image et texte. L'usage des couronnes en tant que déterminatifs clarifie aussi quelle sorte d'apparition est désignée par le mot *h'w* ici, ainsi que dans l'épithète fréquente *nb h'w* (col. 13), à savoir le couronnement, c'est-à-dire l'apparition du roi en tant que roi ou, le cas échéant, le souvenir de cette « apparition initiale » évoquée par d'autres apparitions du roi dans le cadre de fêtes et de rituels²⁸.

Proximité et orientation — les rapports entre les parties textuelles et figuratives

Au-delà de l'apparition des différentes couronnes à travers la composition, il y a d'autres relations entre les parties textuelles et figuratives. Tout d'abord, par sa main droite, levée dans un geste lié à la salutation et au discours, le dieu Thot pointe du doigt la liste, soulignant ainsi son rôle décisif dans l'approvisionnement du roi. Une autre connexion entre texte et image est créée par l'apparition répétée de la titulature du roi. Ses cinq noms ne sont pas seulement mentionnés dans la liste d'offrandes ; ils figurent aussi sur les deux piliers du kiosque-naos qui encadrent le roi et ses deux compagnons divins (fig. 1 et 2). Cette présence de la titulature dans sa forme continue à proximité immédiate peut aussi servir comme aide à la lecture de la titulature « fragmentée » dans la liste. Parallèlement, on observe des petites différences dans les détails, avant tout l'absence du triple déterminatif du mot *h'w* discuté ci-dessus, uniquement présent dans la liste d'offrandes qui est si fortement influencée par la poésie visuelle.

Enfin, l'orientation de l'écriture sert à établir des rapports directs entre les différents modes de communication, c'est-à-dire l'image et le texte. Tous les hiéroglyphes, dans la ligne introductive ainsi que dans le discours direct de Thot (col. 2–6) et dans la liste d'offrandes (col. 7–17), sont orientés vers la droite. Leur orientation est donc identique à celle du dieu Thot qui figure à côté et correspond ainsi au principe fondamental de la « concordance » qui implique que l'orientation des signes dans une scène est calquée sur les figures auxquelles ils se réfèrent²⁹. Conformément au sens de lecture standard, la ligne introductive et le discours du dieu sont à lire de droite à gauche. En revanche, comme le montre clairement la titulature du roi, les colonnes de la liste d'offrandes sont à lire de gauche à droite — rien n'indique qu'il faudrait lire les colonnes 14–17 de droite à gauche comme le fait David³⁰. Le sens de la lecture est donc identique à l'orientation des signes, phénomène

²⁸ W. BARTA, «Thronbesteigung und Krönungsfeier als unterschiedliche Zeugnisse königlicher Herrschaftsübernahme», *SAK* 8 (1980), pp. 33–53. Le fait que cette épithète est parfois lue plutôt comme «seigneur des couronnes» pourrait s'expliquer par des versions de ce mot comme celle dans la colonne 10 où les couronnes apparaissent comme déterminatifs.

²⁹ S. POLIS, *op. cit.*, pp. 334–335.

³⁰ R. DAVID, *op. cit.*, p. 96.

désigné en général comme écriture «rétrograde». Cette spécificité peut s'expliquer par le fait que la liste, même si elle possède un caractère plus «immuable» que le discours de Thot, est tout de même la conséquence de la déclaration (orale) du dieu, et donc également un texte «énoncé». Conformément à l'orientation fréquente de textes parlés — surtout dans le cas de textes assez longs, pensons à l'autobiographie d'Ahmès fils d'Ibana pour ne mentionner qu'un des exemples innombrables — les signes ainsi que le texte lui-même «avancent» donc du locuteur (Thot) au destinataire (le roi). Le conflit potentiel entre le principe de la concordance (l'orientation des signes correspond au locuteur) et la signification de la scène (le discours parlé avance du locuteur au destinataire) a ainsi été dissous en employant l'écriture «rétrograde»³¹.

Conclusions

On peut conclure que les créateurs de cette composition ont utilisé les moyens de la poésie visuelle et de la mise en page pour enrichir le message transmis par la liste d'offrandes de multiples façons. La syntaxe linguistique est complétée par les moyens de la «syntaxe visuelle» ou «syntaxe spatiale»³² et, par la corrélation syntagmatique des deux «modes» sémiotiques ou communicatifs³³ (l'image et le texte), la valeur communicative et esthétique de la composition est élargie. Ainsi, en outre, la densité sémantique ainsi que visuelle de la composition, et tout particulièrement de sa partie textuelle, est augmentée. Un tel renforcement de l'iconicité du texte a lui-même une certaine valeur (esthétique, communicative, etc.) dans diverses cultures (visuelles)³⁴; mais il nécessite aussi une lecture beaucoup plus attentive du texte ce qui, enfin, souligne son importance.

Un tel usage de ces moyens n'est pas seulement fréquent à travers toute l'histoire égyptienne. Il apparaît même plusieurs fois à proximité de la scène discutée : dans le registre supérieur, le roi fait une offrande à la barque de Ptah-Sokar³⁵. La liste d'offrandes consiste également en plusieurs colonnes structurées par l'usage répété des éléments *wdn n... m dd...* et est encadrée en haut par une ligne qui décrit l'acte d'offrande. Et sur le mur opposé de la seconde salle hypostyle, on voit le roi deux

³¹ S. POLIS, *op. cit.*, pp. 340-342.

³² S. POLIS, *op. cit.*, pp. 292 et 314.

³³ J. BATEMAN – J. WILDFEUER – T. HIIPPALA, *op. cit.*, pp. 112-128.

³⁴ A. LOPRIENO, *op. cit.*, pp. 17-18.

³⁵ A. M. CALVERLEY – M. F. BROOME, *The Temple of King Sethos I at Abydos IV. The Second Hypostyle Hall*, Londres/Chicago 1958, pl. 38 et 42.

fois en train d'offrir à diverses divinités, encore accompagné de listes fortement structurées par les moyens visuels³⁶.

Finalement, l'édition d'un texte comme celui-ci montre bien les limites des polices hiéroglyphiques à disposition des chercheurs aujourd'hui : il est quasiment impossible de rendre tous les jeux des anciens artistes avec les relations spatiales entre certains (groupes de) signes, puisque les programmes ne permettent de modifier les proportions des glyphes individuels que jusqu'à un certain degré. Pour questionner la poésie visuelle et la mise en page, l'utilisation de photographies qui montrent bien les phénomènes — c'est-à-dire *le retour au matériel* dans un double sens — est donc indispensable.

³⁶ A. M. CALVERLEY – M. F. BROOME, *op. cit.*, pl. 7.