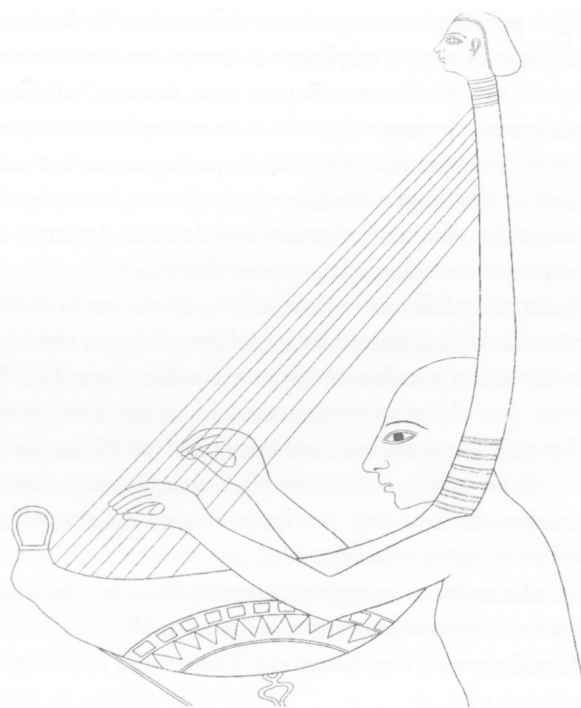


LE "HARPISTE DÉVOYÉ"

La littérature égyptienne tardive recèle dans ses rares trésors préservés quelques pièces originales et pourtant encore souvent méconnues. Parmi celles-ci figure le poème satirique du "harpiste dévoyé". Cette œuvre est connue par un unique manuscrit (P. Vienne 3877), malheureusement amputé du début et de la fin ; seules cinq colonnes d'une écriture soignée sont conservées. Le document est écrit en démotique et remonte à l'époque romaine (I^{er} ou II^e siècle de notre ère), sans préjuger de la date de composition de l'œuvre.

Comme souvent dans la littérature égyptienne, le texte est écrit en vers rythmés. La métrique est ici matériellement explicitée par la mise en page : à chaque ligne correspond un vers du poème. Par ailleurs, chaque vers est lui-même marqué d'un point rouge à l'hémistiche et en fin de ligne [Fig. 1]. Si les deux procédés – sauts de ligne et points rouges – sont attestés ailleurs dans la littérature égyptienne pour indiquer la structure métrique, leur emploi conjoint est quant à lui unique. L'utilisation des points rouges, bien attestée aux époques antérieures, est aussi unique en démotique.

Ce découpage est d'un grand secours pour la compréhension du texte, car l'expression des idées suit très précisément la structure métrique. Partant de l'unité minimale que constitue le vers, l'auteur s'est ingénié à employer les constructions et tournures poétiques les plus diverses ; sans que l'on soit toujours à même



de saisir le sens précis des formules exprimées, il reste très souvent possible de percevoir la savante composition du "poème" : allitérations, jeux de mots, chiasmes, et autres variations combinatoires, allant bien au-delà du simple appariement de vers auquel on veut trop souvent cantonner la poésie égyptienne.

Si le texte conservé est d'une lecture relativement aisée, sa structure très subtile, sa grammaire teintée d'archaïsmes et son vocabulaire choisi en rendent la compréhension encore très incertaine en de nombreux passages. Plusieurs vers sont même susceptibles d'interprétations totalement opposées. Par ailleurs, les lacunes substantielles au début et à la fin du texte nous privent du contexte et rendent particulièrement difficile la traduction de la première et de la dernière colonne conservées.

Le sens général du texte reste cependant très clair : un narrateur s'exprimant à la première personne décrit avec malice et force détails les mœurs indignes d'un harpiste nommé Horoudja, incapable de jouer de son instrument, ripailleur et porté sur la boisson, prétentieux et impie. Autant de vices que l'auteur résume d'un trait :

"Inutile de multiplier les exemples à propos de l'attitude de celui-là : il est la réunion de tous les péchés." (vers II, 11)

C'est pourtant toute une série de saynètes de la vie du harpiste que va s'employer à mettre en scène notre auteur, autant d'occasions pour nous de saisir "en direct" quelques moments choisis de la vie quotidienne du harpiste égyptien, à peine altérés par la perspective satirique et les impondérables de la fiction littéraire. Et malgré les obscurités nombreuses du texte, le profil du harpiste Horoudja se laisse assez facilement dessiner.

Avant tout, l'auteur s'épanche avec ironie sur la nullité musicale du harpiste. L'essentiel des critiques vise bien évidemment son jeu de harpe exécrationnel, mais il ne lui suffit pas d'être mauvais musicien, il est aussi piètre chanteur. Le texte est d'ailleurs construit de manière à mettre en évidence cette double incompétence : chaque critique de son jeu de harpe s'accompagne d'une réflexion sur sa voix criarde :

"[Il chante] tout ce qui est mauvais, la harpe étant plus stridente (encore) que sa voix." (vers I, 15)

"Qui l'a poussé vers la harpe ? Devant qui a-t-il appris à chanter ? (...)

Ses doigts sont plus noueux que des racines ; ils ne sont pas faits pour (une) harpe.

Sa voix fait plus de bruit que la pioche, avec un manche de 30 *hin*." (vers II, 12-15)

"Son jeu exécrationnel, le son de sa voix témoignent de son dédain pour la musique." (vers IV, 12)

L'amour excessif de la nourriture et de la boisson semble aussi être un trait de caractère essentiel de Horoudja :

"Il ne connaît aucun chant, excepté un depuis sa naissance :

'Je suis affamé ; donnez-moi à boire ; y-a-t-il quelque chose à manger ?'" (vers III, 14-15)

"Celui chez qui il trouvera vin et viande pour lui, il se rend chez lui sans qu'on l'ait invité.

Et il débat avec les gens de la fête, disant : 'Je ne peux pas chanter quand j'ai faim.'

'Je ne peux pas lever ma harpe pour déclamer, tant que je n'ai pas eu mon content de vin (sur) demande.'

Et il absorbe du vin comme deux, de la viande comme trois : la nourriture de cinq réunis." (vers IV, 1-4)

Bien évidemment, ces penchants n'améliorent en rien ses qualités musicales :

"S'il commence à lever la harpe après l'ivresse, après avoir révélé tous ses vices,

Il déclame, harpe renversée, sur ce dont les gloutonnes discutent.

La retourne-t-il du côté du manche, il recommence à déclamer à propos des vices des femmes.

S'il commence à faire plus que son travail, alors que sa bouche proclame son prestige,

Ses paroles ne sont pas en accord avec son jeu ; sa voix part d'un côté et la harpe de l'autre." (vers IV, 7-11)

La musique faisait partie intégrante des différentes cérémonies religieuses, fêtes ou rituels d'offrande quotidiens. Elle était même d'une importance primordiale dans le culte de certaines déesses potentiellement dangereuses telles que Mout, qu'il convenait d'apaiser par ce moyen. Aussi, lors du service cultuel, au moment critique où l'un des prêtres officiants dévoilait l'image divine dans sa châsse, au plus profond du sanctuaire (le rite de "révéler-le-visage" en égyptien), une douce mélodie devait probablement être jouée par le harpiste ; mais Horoudja, une fois repu de viande et d'alcool, part sans même avoir rempli son office :

"On ne saurait le recevoir dans un lieu convenable, à cause du nombre de ses vices.

S'il est rassasié, il lâche la harpe ; s'il est plein, il s'en va.

Et il laisse passer le moment (du rite) de révéler-le visage ... [...]

Et il se tient sur la barque, sans être purifié, le cœur [...]" (vers IV, 14-17).

Son impiété transparaît encore dans un passage difficile (vers V, 2-8), où l'on comprend que Horoudja a porté atteinte à des animaux sacrés alors qu'il officiait comme sacrificateur de bétail pour l'offrande divine. Dans le temple, un prêtre spécialisé, le prêtre-*ouâb* de Sekhmet, était chargé de s'assurer que les bovins destinés au sacrifice ne portaient aucune des marques distinctives des animaux sacrés, manifestations terrestres des dieux (le poil noir ou certains dessins particuliers sur la langue pour le taureau Apis, hypostase de Ptah, par exemple).

Une fois cet examen accompli, le prêtre apposait un cachet sur l'animal considéré comme "pur" et donc prêt pour l'abattage. Manifestement, Horoudja se soucie peu de tels détails rituels : armé de son couteau, il abat toute bête qui lui arrive sous la lame, et s'arroe les meilleurs morceaux pour sa consommation personnelle :

"Tout ce qu'on lui apportera pour le billot, il le frappe à la tête avec son cou[teau].

Et il est le premier à manger de la viande de première qualité (?), alors même qu'il ne connaît pas la manière de cuire." (vers V, 7-8)

Ce type de comportement provoque évidemment la colère des dieux, et notamment celle de la déesse Mout, auprès de laquelle il semble officier plus particulièrement. Sous sa forme de déesse lionne dangereuse (Sekhmet ou Tefnout), elle lui réserve semble-t-il un sort cruel :

"La maîtresse de l'Isherou s'est fâchée contre lui, en sa forme de Sekhmet la grande.

Il est terrassé par sa pestilence ; il est voué à sa colère ; car [...] puissance.

Alors qu'il ne portera plus sa harpe en présence [de la maîtresse de] l'Égypte." (vers II, 18-20)

Au cours des banquets privés ou fêtes auxquels il est invité à participer, son attitude hautaine et fière lui attire tout d'abord la considération de chacun, mais son jeu de harpe et ses chants ont tôt fait de révéler son incompetence :

"Et il s'installe, face concentrée, comme s'il était un vrai chanteur.

Et il soulève la harpe pour chanter avec [elle...] leur cœur, disant : "C'est un grand".

Sans que personne n'ose dire "*fou pénible*" : une absence de discernement est ce qui se produit [...].

Et il déclame sans réaliser que sa voix est stridente ; et sa bouche proclame son prestige.

Quiconque le voit chanter passe la journée dans l'affliction." (vers II, 6-10).

Et finalement, ses auditeurs l'invitent rapidement à cesser de jouer :

"Aussi vrai qu'on [loue] quiconque maîtrise son art, Aussi vrai le blâmera-t-on lui (*i. e.* : le harpiste) dans son travail, s'il l'achève complètement." (vers III, 6-7) ¹

Mais non content d'être médiocre, Horoudja a la prétention d'être homme de valeur.

Cette vanité est pour l'auteur le comble du vice :

"Si seulement il ne savait pas, n'étant pas sur ce chemin, Nous aurions [di]t : "C'est de l'ignorance qu'il montre" et le blâme ne l'atteindrait pas à cause de cela." (vers III, 8-9)

"Comment se rend-il à la fête ? Comme le meilleur dans (son) a[rt]." (vers II, 5)

Car le harpiste n'est pas inculte, et l'auteur lui reproche d'autant plus son incapacité à profiter à bon escient de l'enseignement qui lui a été prodigué. Dans l'esprit égyptien, la connaissance n'est pas simple acquisition d'un savoir ; elle s'accompagne nécessairement d'une application pratique de ce savoir acquis. Négliger ce principe, c'est rester un ignorant. À l'aide de quelques métaphores simples mais bien choisies, l'auteur vilipende Horoudja, qui sait sans connaître :

"Et il se trouve que, s'il sait, (en fait) il ne sait pas ; il possède un enseignement, (mais en fait), il n'a rien.

À l'instar du muet qui a sa conscience, mais qui ne pourra répondre à bon escient ;

Comme un fou qui s'empare d'un rouleau sur lequel se trouve tout type d'enseignement." (vers III, 11-13)

Il est intéressant de constater que la même idée se trouve exprimée de manière sensiblement plus directe dans une des maximes du papyrus Insinger, sagesse démotique composée d'une série de sentences moralisatrices : "Il en est qui connaissent un enseignement mais ne savent vivre selon" ².

Or, cette maxime n'est pas le seul lien que notre texte entretient, plus dans le fond que dans la forme, avec la sagesse du papyrus Insinger. Ainsi, le "fou" (qui s'empare du rouleau de papyrus dans le "harpiste dévoyé") est une figure bien connue de la littérature sapientiale tardive ; il est l'antithèse du "sage", idéal humain prôné par ces textes. La sagesse du papyrus Insinger exhorte à la mesure dans l'alimentation et la consommation de vin, à la pondération dans les propos, autant de préceptes que le harpiste dévoyé enfreint avec frénésie. Par tous ces aspects, le harpiste est un parfait exemple du "fou" des sagesse tardives. De même, le "chemin" sur lequel est censé se trouver le harpiste (vers III, 8 cité plus haut) est très certainement ce "chemin de vie" que les textes sapientiaux – et notamment le papyrus Insinger – exhortent à suivre ³.

Influence grecque

L'originalité de ce texte suscite évidemment toute une série de questions. Le dernier éditeur en date de cette œuvre, H.-J. Thissen, voudrait y retrouver une influence de la littérature grecque. Cette prise de position a suscité une série de réactions mitigées et il convient de définir avec précision ce que l'on entend par "influence grecque". Il est certain que le contexte socio-culturel dans lequel a été écrite cette œuvre semble particulièrement favorable à une telle influence. Après plusieurs siècles d'administration grecque, un érudit égyptien ne pouvait manquer de connaître le grec. D'autant plus que notre texte provient manifestement de la région d'Akhmîm, province florissante dont plusieurs sources contemporaines attestent le bilinguisme à cette époque. Pour prendre un seul exemple, le village de Psônis, situé sur la rive gauche d'Akhmîm et cité dans notre texte (vers V, 2), a livré quantités d'étiquettes de momies bilingues de la même époque que le "harpiste dévoyé". Et quelques temps après, alors même que le christianisme se répandait sur l'ensemble du pays, Akhmîm resta un conservatoire des traditions païennes tant indigènes que grecques. Mais bilinguisme n'est pas synonyme d'influence ou d'acculturation. On pourrait presque soutenir le contraire, puisque l'emploi simultané de deux langues témoigne d'un certain cloisonnement des cultures.

Concernant notre texte, il importe tout d'abord de distinguer forme et fond. Pour la forme, le rapprochement avec des éléments linguistiques grecs reste extrêmement spéculatif. Le vocabulaire employé est bien égyptien et les quelques tentatives de H.-J. Thissen pour reconnaître dans certains hapax du texte des mots grecs reposent sur des approximations qui n'emportent pas l'adhésion. Il en est de même de certaines tournures de phrases prétendument copiées du grec et employées par notre auteur égyptien : notre connaissance de toutes les subtilités de la langue démotique – d'autant plus lorsqu'il s'agit de poésie – est encore trop imparfaite pour pouvoir exclure une origine tout simplement égyptienne. En fait, c'est même le contraire qui semble se dessiner : lorsqu'on saisit bien le sens d'un vers, on constate que l'auteur y mêle avec plaisir vocabulaire et grammaire contemporains et archaïques, mais tous parfaitement égyptiens.

Reste alors le genre littéraire du texte. Comme le fait remarquer H.-J. Thissen, on ne peut à proprement parler définir le "harpiste dévoyé" comme une véritable satire. Selon certaines définitions en vigueur dans les études classiques, la satire prend normalement pour cible une catégorie sociale dans son ensemble. Ce genre littéraire est d'ailleurs bien attesté en Égypte (la "satire des métiers", etc.). Au contraire, des auteurs grecs tels qu'Archiloque ou Hipponax ont développé un genre particulier, l'invective, qui consiste à critiquer un personnage particulier, nommément désigné. Cette définition s'applique parfaitement au texte du "harpiste dévoyé". Mais cette amélioration dans la définition littéraire du texte suffit-elle à prouver une quelconque influence grecque ? Ne pourrait-on pas plus simplement conclure que les Égyptiens connaissaient aussi le genre invectif ? Le fait que notre texte soit jusqu'à présent le seul témoignage égyptien d'un genre littéraire bien attesté en Grèce ne semble pas suffisant pour plaider en faveur d'une influence. Étant donné le peu de choses que nous connaissons de la littérature égyptienne, il semble un peu hasardeux de s'appuyer sur le mutisme des sources actuelles pour exclure trop rapidement une origine autochtone⁴. Bien entendu, il ne s'agit évidemment pas de nier catégoriquement toute possibilité d'influence de la culture grecque sur le monde égyptien à cette époque. Ainsi, dans le domaine même de la littérature démotique, plusieurs passages du cycle d'Inaros portent d'indubitables traces d'une inspiration homérique (voir l'article de M. Chauveau dans ce même volume).

S'interroger sur la finalité de cette œuvre permettrait-il de jeter quelque lumière sur son origine ? À bien y regarder, on n'y décèle aucune visée religieuse ou politique directe. En revanche, le propos didactique reste possible, malgré le ton ironique de l'auteur. Pourrait-il s'agir d'une composition sans autre but que la délectation littéraire ? La littérature égyptienne se doit habituellement de faire œuvre utile, mais cette pièce pourrait n'être qu'un exercice de style, peut-être destiné à la lecture publique lors de banquets, comme il était d'usage dans le monde grec (et égyptien ?).

Plutôt que de parler d'influence grecque directe, expression qui cloisonne un peu trop catégoriquement les genres et risquerait de fausser les perspectives, il semblerait plus judicieux de définir cette œuvre comme le fruit d'un nouveau contexte culturel, qui se nourrissait très certainement de récents apports grecs, après s'être aussi longtemps nourri de culture akkadienne, perse, nubienne, etc. Le "harpiste dévoyé" n'en reste pas moins une œuvre égyptienne à part entière.

Sur le fond, cette œuvre porte d'ailleurs toutes les marques d'une culture authentiquement égyptienne. Toutes les références religieuses ou sociales, explicites

ou implicites, en font foi. Il n'est que de citer le mythe de la déesse lointaine, Tefnout la courroucée, revenue de Nubie sous sa forme de chatte apaisée (vers II, 18-19 ; IV, 18) ; c'est elle dont le harpiste provoque à nouveau la colère. Le cycle osirien et ses principaux acteurs, Horus, Isis et Seth sont aussi présents en fili-grane tout au long du texte. Et malgré son nom de "Horoudja" ("Horus-est-sauf"), c'est bien à Seth que l'auteur compare le harpiste, tout en évitant de citer nommément ce dieu dangereux⁵. Enfin, on a souligné plus haut les liens qu'entretient notre texte avec la littérature sapientiale tardive, et notamment le papyrus Insinger.

Au terme de cette courte analyse, il paraît donc hautement spéculatif de reconnaître une influence grecque directe dans notre texte. Et comme le souligne sagement Didier Devauchelle, il semble bien hasardeux d'émettre trop d'hypothèses sur un texte difficile dont on ne possède ni le début ni la fin.

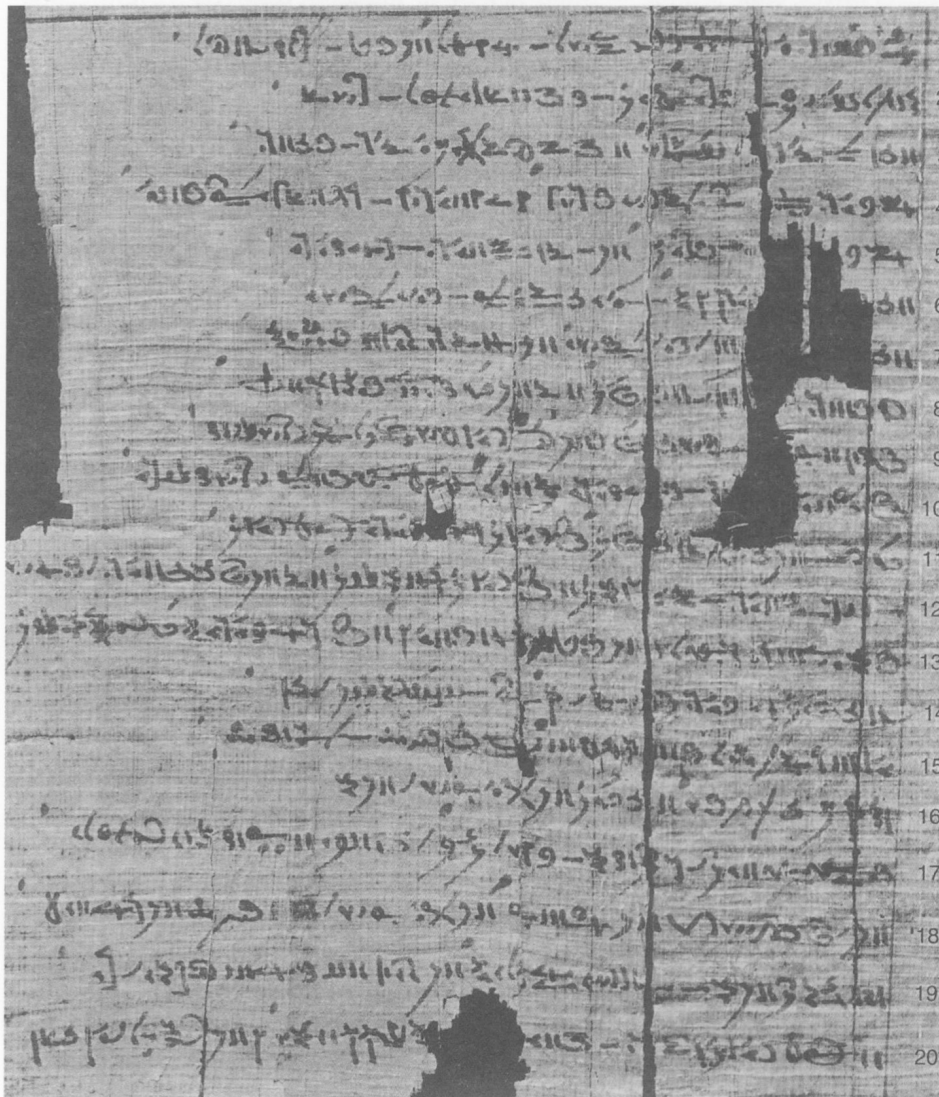


fig. 1

Page 3 du manuscrit
du "Harpiste dévoyé"
(E. Revillout,

*Un poème satyrique composé
à l'occasion de la maladie
du poète musicien hérault
d'insurrection Hor-Uta, 1885).*

Le harpiste égyptien

On connaît peu de choses sur la profession de harpiste en Égypte ancienne. Quelques titres, quelques statues, des représentations sur les parois des tombes sont pratiquement les seuls indices pour nous aider à reconstituer le mode de vie des harpistes. À cet égard, la description détaillée des tribulations de Horoudja constitue une source non négligeable, malgré le caractère caricatural de certains épisodes, dû à la volonté satirique du texte.

On constate notamment que Horoudja semble exercer sa profession en "free lance". Il joue et chante autant lors des cérémonies religieuses quotidiennes que lors de fêtes ou de banquets privés. Il ne semble rattaché à aucune institution de manière exclusive et propose ses services à quiconque. Bien évidemment, l'auteur noircit le portrait en révélant que Horoudja va même jusqu'à s'imposer dans les banquets particulièrement bien approvisionnés (vers IV, 1).

Par ailleurs, quelques rapprochements entre les représentations de harpistes figurées sur les murs des tombes au Nouvel Empire et notre texte sont possibles. Ainsi, dans un passage malheureusement lacunaire de la première colonne, il semble que notre harpiste soit atteint de cécité :

"[...] d'un œil, aveugle de l'autre, ne pouvant voir des 2 yeux." (vers I, 4)

Cette infirmité rappelle évidemment les scènes de banquets de certaines tombes du Nouvel Empire, où l'œil du harpiste est le plus souvent figuré fermé ou vide ; on interprète habituellement cette représentation particulière de l'œil comme un signe de cécité. Cependant, la description du "harpiste dévoyé" n'est probablement qu'un trait humoristique ; d'autant plus qu'on le décrit un peu plus tard avec toute sa vision : "Il pourra passer 4 jours à veiller, en regardant [...] quelque chose, étant couvert." (vers III, 18)

Or, dans une étude récente, Adelheid Schlott interprète ces représentations d'œil vide ou fermé comme une indication de la concentration et de l'inspiration du musicien ⁶. Cette explication semble bien confirmée par notre texte, dans la mesure où la concentration est une caractéristique essentielle du harpiste, même s'il ne s'agit que d'une concentration feinte dans le cas bien particulier de Horoudja :

"Et il s'installe, face concentrée, comme s'il était un vrai chanteur." (vers II, 6) ⁷

Par ailleurs, le harpiste égyptien est souvent figuré ventru [voir fig. 2]. Ce trait physique trouve un écho évident dans la voracité du "harpiste dévoyé", caractéristique du comportement de Horoudja. Une autre piste intéressante mérite cependant d'être suivie. L'étude déjà citée d'Adelheid Schlott conclut que l'obésité fréquente des harpistes dans les représentations des tombes pourrait être due à la castration ⁸. Horoudja était-il castrat, voire émasculé ? Il est possible qu'une allusion voilée à son émasculat figure dans son surnom de "Shep-nek" ("le niqué") (vers III, 3). On remarquera qu'on ne relève aucune autre évocation des pratiques sexuelles du harpiste dans le texte conservé, alors même que le narrateur s'ingénie à lui trouver toutes sortes de défauts. Les femmes sont d'ailleurs l'objet d'une critique acerbe dans la bouche du harpiste :

"Il déclame, harpe renversée, sur ce dont les gloutonnes discutent.

La retourne-t-il du côté du manche, il recommence à déclamer à propos des vices des femmes." (vers IV, 8-9)

Le comportement détestable du harpiste Horoudja était-il ensuite le fait d'un individu isolé, ou reflétait-il une mauvaise réputation notoire de l'ensemble de sa profession ? Est-ce à dessein que l'auteur de notre texte a choisi un harpiste comme cible de ses sarcasmes ? Cette question pourrait trouver un élément de réponse dans une catégorie de textes de plus de 1500 ans plus ancienne, textes connus sous le nom de "chants du harpiste".

D'après une classification établie par J. Assmann, on divise commodément ces "chants du harpiste" en deux groupes : des chants "orthodoxes" et des chants "hérétiques". Toutes les copies que nous possédons remontent au Nouvel Empire. Les chants "orthodoxes" sont des compositions fondées sur la pensée religieuse traditionnelle : le harpiste y exalte les vertus du propriétaire de la tombe et lui décrit les bienfaits éternels dont il jouira après sa mort. Le caractère funéraire de ces chants est évident ; peut-être étaient-ils récités au cours de banquets funèbres.

Dans les chants "hérétiques", en revanche, un vrai scepticisme sur le devenir des êtres *post mortem* se fait jour. Voici un extrait du chant d'Antef, le plus célèbre d'entre eux :

"Les 'dieux' qui existaient autrefois reposent dans leurs pyramides.

Les morts nobles et les bienheureux, de même, sont enterrés dans leurs pyramides.

Ceux qui bâtirent des domaines, leurs places n'existent plus.

Vois ce qu'on en a fait.

J'ai entendu les paroles d'Imhotep et de Hordjedef qui sont récitées partout dans leurs discours.

Qu'en est-il de leurs places ? Leurs murs sont détruits ;

Leurs emplacements ont disparu comme s'ils n'avaient jamais existé.

Personne n'est revenu de là pour raconter leur condition, pour raconter leurs besoins,

Afin d'apaiser notre cœur, jusqu'à ce que nous(-mêmes) allions là où ils s'en sont allés."

Face à cette pénible réalité, le harpiste invite ses auditeurs à profiter de la vie, à "faire un jour heureux" comme le dit l'expression égyptienne :

"Libère ton esprit, afin que le cœur oublie cela – que cela te soit utile !

Suis tes envies tant que tu existes, mets de la myrrhe sur ta tête, habille toi de lin fin (...)

Fais un jour heureux et ne t'en lasse pas !

Vois, à personne il n'est permis d'emporter ses biens avec lui !

Vois, personne qui s'en est allé ne revient de nouveau !"

Il est vraisemblable que ce type de discours, s'il était véritablement prononcé et n'était pas destiné simplement à décorer les parois des tombes, devait être chanté lors de banquets plus festifs dans le monde des vivants, des banquets semblables à ceux qui sont décrits dans notre texte.

Ces textes prônant une certaine forme de *carpe diem* ont-ils influencé la composition du "harpiste dévoyé" ? Cela reste difficile à dire. Le propos et le contexte sont différents ; le ton "hérétique" de certains "chants du harpiste" ne peut cependant manquer d'être rapproché de l'attitude désinvolte de Horoudja.



fig. 2 Le harpiste Neferhotep.

Stèle Leyde V 68 ; Moyen Empire. Dessin de L. Manniche, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, 1991, p. 102, fig. 61.



La traduction qui suit conserve la mise en page originale du texte (sauts de ligne et points rouges), afin de bien mettre en évidence la structure de l'œuvre ; les passages dont la traduction reste incertaine sont imprimés en italique.

- (I, 1) [...] *dieux-bès* au dehors, ° alors qu'ils ne le désirent pas. °
 [Mau]vais est celui qui l'a instruit ; ° plus mauvais que lui (encore) est celui qui
 [l']a fabriquée (? *i. e.* la harpe). °
 [...] *la* manière, l'attitude inconvenante, ° le visage concentré, sa ...[...] °
 [...] d'un œil, aveugle de l'autre, ° ne pouvant voir des deux yeux. °
- (I, 5) [...] son nez des deux narines, ° comme celui qui est sous-le-lézard (!). °
 [Étant] plus amer qu'une pomme, ° *étant incapable* de répondre. °
 [...] *goût* en vérité, ° alors que sa voix hurle à l'extrême. °
 [...] de savoir, ° lorsqu'un chant est loin de l'esprit. °
 [...] deux mains, ° alors qu'il ne peut arriver à s'accorder à (la) harpe. °
- (I, 10) [...] sable, ° *mineur* est tout son art. °
 [...] outils, ° la mort, *elle est douce par la maladie-ouremout*. °
 [Il entame un chant] de bonne année au jour de deuil, ° un chant de tristesse au
 [jour de réjouissance] °
 [...]... *ceux-là*, ° *sous le dais*, pendant le voyage de Mout. °
 [...] alors que nous ne saurons les dire ° au moment des foudres de Sekhmet. °
- (I, 15) [Il chante] tout ce qui est mauvais , ° la harpe étant plus stridente (encore) que
 sa voix. °
 [Le chant] qu'il a erronément prononcé, ° elle s'en est fâchée. °
 [Inexistante est] sa douceur ; "sa manière de les rendre est triste à entendre. °
 [...] ... *naissances*, ° *est-ce qu'il n'a pas commencé à les voir en personne ?* °
 [Les grands chants et] les chants de fête, ° il a fait que d'autres se révoltent (à)
 leurs [...] °
- (I, 20) [...] ..., ° leur propos est obscur *pour lui*. °
- (II, 1) Les ... *naissance*, les *grands chants*, ° c'est ridicule d'invoquer leur nom. °
 (C'est) tristesse et peine au cœur ° (que) d'entendre (la) voix du fétide quand il chante. °
 Chanteur mauvais que celui-ci, en vérité ; ° il parle *de ce [dont] il a parlé*. °
 Se tenant *fautivement* sur le dromos, ° faisant entendre au [dieu] ce qu'il déteste. °
- (II, 5) Comment se rend-il à la fête ? ° Comme le meilleur dans (son) a[rt]. °
 Et il s'installe, face concentrée, ° comme s'il était un vrai chanteur. °



Et il soulève la harpe pour chanter avec [elle] ° [...] leur cœur, disant : ° C'est un grand. °

Sans que personne n'ose dire "*fou pénible*" ° : une absence de discernement est ce qui se produit [...] °

Et il déclame sans réaliser que sa voix est stridente ; ° et sa bouche proclame son prestige. °

(II, 10) Quiconque le voit chanter ° passe la journée dans l'affliction. °

Inutile de multiplier les exemples à propos de l'attitude de celui-là : ° il est la réunion de tous les péchés. °

Qui l'a poussé vers la harpe ? ° Devant qui a-t-il appris à chanter ? °

Son travail est *décousu*, son art *désordonné*, ° son grand œuvre fait [...] °

Ses doigts sont plus noueux que des racines ; ° ils ne sont pas faits pour (une) harpe. °

(II, 15) Sa voix fait plus de bruit que *la pioche*, ° avec un manche de 30 hin. °

Ses fautes de chants sont plus nombreuses ° que ceux qu'a écrits [...] ... ?.... °

Il est plus plein de péchés vraiment, ° que ceux qu'a dit l'homme de Busiris. °

La maîtresse de l'Isherou s'est fâchée contre lui, ° en sa forme de Sekhmet la grande. °

Il est terrassé par sa pestilence ; il est voué à sa colère ; ° car [...] puissance. °

(II, 20) Alors qu'il ne portera plus sa harpe ° en présence [de la maîtresse de] l'Égypte. °

(III, 1) Vois son grand fr[ère (?)], qui est chargé d'horreur, étant rempli de malpropreté. °

Horus s'est emporté contre lui à juste titre ; ° puisse-t-il aller à la boucherie du fils d'Isis. °

On lui a donné le nom de Horoudja ("*Horus-est-sauf*") ° alors que c'est *Shep-neq* ("*le niqué*") le nom qui lui convient. °

Un grand chant pour le temple de Mout, ° une adoration à la maîtresse de l'Égypte, °

(III, 5) Grand chant de Maât que cela, ° mais il (*i. e.* : le harpiste) parvient à en pervertir l'enseignement. °

Aussi vrai qu'on [loue] quiconque ° maîtrise son art, °

Aussi vrai le blâmera-t-on lui (*i. e.* : le harpiste) dans son travail, ° s' il l'achève complètement.

Si seulement il ne savait pas, ° n'étant pas sur ce chemin °

Nous aurions [di]t : "C'est de l'ignorance qu'il montre" ° et le blâme ne l'atteindrait pas à cause de cela. °



- (III, 10) *Il y a du silence [...] un enseignement dévoilé ; ° il n'est pas de force en contre partie de la parole. °*
 Et il se trouve que, s'il sait, (en fait) il ne sait pas ; ° il possède un enseignement, (mais en fait), il n'a rien. °
 À l'instar du muet qui a sa conscience, ° mais qui ne pourra répondre à bon escient ; °
 Comme un fou qui s'empare d'un rouleau ° sur lequel se trouve tout type d'enseignement. °
 Il ne connaît aucun chant, excepté un ° depuis sa naissance : °
- (III, 15) *"Je suis affamé ; donnez-moi à boire ; ° y-a t-il quelque chose à manger ? °*
Qu'est-il celui qui rugit ° devant lui, alors qu'il scrute de la viande. °
 Il est plus rapide qu'une mouche vers le sang, ° plus qu'un vautour qui a vu une charogne. °
 Il pourra passer 4 jours à veiller, ° en regardant [...] quelque chose, étant couvert. °
 Si on lui crie "viande" en tout lieu abominable, ° il y est, harpe en avant. °
- (III, 20) *Alors qu'il n'a pas de collecte de ... ?... [...] aucun qui est dans les sandales (?) ° un homme plus souillé que son prochain. °*
- (IV, 1) *Celui chez qui il trouvera vin et viande pour lui, ° il se rend chez lui sans qu'on l'ait invité. °*
 Et il débat avec les gens de la fête, ° disant : "je ne peux pas chanter quand j'ai faim." °
 "Je ne peux pas lever ma harpe pour déclamer, ° tant que je n'ai pas eu mon content de vin (sur) demande." °
 Et il absorbe du vin comme deux, de la viande comme trois : ° la nourriture de cinq réunis. °
- (IV, 5) *La harpe pèse à son cœur, ° comme un fardeau pénible. °*
 Et on doit appeler après lui, homme après homme, ° *trois fois plutôt qu'une*, en disant : "chante !" °
 S'il commence à lever la harpe après l'ivresse, ° après avoir révélé tous ses vices, °
 Il déclame, harpe renversée, sur *ce dont les gloutonnes discutent.* °
 La retourne-t-il du côté du manche, il recommence à déclamer ° à propos des vices des femmes. °
- (IV, 10) *S'il commence à faire plus que son travail, ° alors que sa bouche proclame son prestige, °*



Ses paroles ne sont pas en accord avec son jeu ; ° sa voix part d'un côté et la harpe de l'autre. °

Son jeu exécrable , le son de sa voix, ° témoignent de son dédain pour la musique. °

Le remords qui rend meilleur, ° *n'a-t-on pas pu le lui mettre sous les yeux ?* °

On ne saurait le recevoir dans un lieu *convenable*, ° à cause du nombre de ses vices. °

(IV, 15) S'il est rassasié, il lâche la harpe ; ° s'il est plein, il s'en va. °

Et il laisse passer le moment (du rite) de "révéler-le-visage" ... ° [...] °

Et il se tient sur *la barque*, sans être purifié °, le cœur [...] °

Tefnout s'est fâchée contre la nécropole à nouveau ; ° s'est caché [...] °

[Com]me ce qui est arrivé à Hérichef ° après que [...] °

(IV, 20) Se fais[ant] un enn[emi] de la nécropole ° jusqu'à ce qu'il fut mort [...] °

(V, 1) J'aurais parlé des infamies qu'il a commises, ° qui sont plus nombreuses que celles de Seth. °

Il a fait un voyage à l'ouest l'année dernière, ° à Psônis d'Akhmîm. °

Il a fait un travail de sacrificateur, ° je ne saurais dire ce qu'il y a fait. °

"Inutile de faire sortir *cela* sur ma langue", dit-on pour le faire entendre encore. °

(V, 5) *[dis]ant : "(c'est) sain"* de ceux qui sont sacrés devant le dieu, ° ne pas combattre le [...] divin °

Alors qu'il ne ...?... le sceau pour rendre sain *finale*ment, ° alors qu'il ignore le chef des prêtres-*ouâb* de Sekh[met]. °

Tout ce qu'on lui apportera pour le billot, ° il le frappe à la tête avec son cou[teau]. °

Et il est le premier à manger de la viande de première qualité (?), ° alors même qu'il ne connaît pas la manière de cuire. °

Il est venu à Thèbes *lorsque le manque se faisait sentir*, ° alors que [...] l'ouest de ceux qui [...] °

(V, 10) Alors que son dédain pour la musique est *proverbial là-bas* ; ° étant ...?... [...] °

On dit "le maestro est arrivé" alors qu'il est en train de boire avec ceux qui ...?... ; ° il ne peut [se] soulever [...] °

Le chant de *louange* est (une tâche) de tout instant, ° mais lui dort sous [...] °

La joie des trois [...] ° viande ...?... [...] °

[Les ch]ant[s...] les fêtes [...] ° [...] °

[...]

NOTES

1. Ce passage, ainsi que les vers IV, 15-17, peuvent être en partie restitués grâce à la photographie publiée dans E. BOUDIER, *Vers égyptiens, métrique démotique. Etude prosodique et phonétique du Poème Satyrique, du Poème de Moschion et des papyrus à transcriptions grecques de Leyde et de Londres*, 1897, pl. après la p. 38, qui présente le papyrus dans un meilleur état de conservation que les photographies postérieures. E. Revillout avait déjà signalé le fait dans l'introduction du livre de E. BOUDIER, *op. cit.*, p. XVII, n. 1 et dans son article de la *Revue Egyptologique* 5, 1888, p. 193. Dans son édition du papyrus, il avait tenu compte des fragments disparus, comme en témoigne sa copie autographiée (*Un poème satyrique composé à l'occasion de la maladie du poète musicien, héraut d'insurrection Hor-Ut'a*, 1885, p. 16-17 et 28-29).
2. *wn p3 nty rh sb3.t mtw=f tm rh "nh n-jm=w.* (P. INSINGER 9/17).
3. Voir D. DEVAUCHELLE, "Le chemin de vie dans l'Egypte ancienne", dans *Sagesses de l'Orient ancien et chrétien (Sciences théologiques et religieuses 2)*, 1993, p. 91-122. Concernant des rapprochements avec le P. INSINGER, on notera aussi l'emploi dans les deux textes de certaines expressions, telles que la métaphore de la mouche sur le sang (P. INSINGER 7/23 : "le fou qui regarde une femme est comme une mouche sur le sang" à rapprocher de : "Il est plus rapide qu'une mouche vers le sang" (vers III, 17)) ou les "vices des femmes" (P. INSINGER 8/10 : "Il y a ce que je connais sous (l'appellation) du 'vice de la mauvaise femme' " à rapprocher de "La retourne-t-il du côté du manche, il recommence à déclamer à propos des vices des femmes" (vers IV, 9 ; voir H.-J. THISSEN, *Enchoria* 14 (1986), p. 159-160, qui y voit une allusion à un texte grec).
4. D'ailleurs, des textes égyptiens connus tels que la "lettre satirique d'Hori", remontant au Nouvel Empire, présentent plusieurs similitudes de ton et de propos. Voir aussi les "chants du harpiste" décrits plus bas.
5. Le "grand fr[ère (?)]" cité au vers III, 1 est probablement une désignation de Seth, comme l'indique le contexte. Il en est de même de la désignation de "*Shep-nek*", "le niqué", au vers III, 3 (dès les Textes des Pyramides, on trouve dans la littérature égyptienne certaines allusions au viol et à l'émasculatation de Seth). La seule fois où le nom de Seth apparaît (vers V, 1), il est écrit phonétiquement et déterminé par le signe de l'ennemi.
6. Voir A. SCHLOTT, *GM* 152, 1996, p. 55-65.
7. La même expression revient au vers I, 3.
8. Voir A. SCHLOTT, *GM* 152, 1996, p. 64-69.

ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES :

- J. ASSMANN, *LA* II, col. 972-982, s.v. "Harfenlieder".
- M. CHAUVEAU, compte-rendu de H.-J. THISSEN, *Der verkommene Harfenspieler*, *CdE* 71, 1996, p. 62-67.
- D. DEVAUCHELLE, compte-rendu de H.-J. THISSEN, *Der verkommene Harfenspieler*, *RdE* 47, 1996, p. 210-213.
- J. OSING, "Les chants du harpiste au Nouvel Empire", dans *Aspects de la culture pharaonique. Quatre leçons au Collège de France*, Février – mars 1989, (Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), 1992, p. 11-24.
- A. SCHLOTT, "Einige Beobachtungen zu Mimik und Gestik von Singenden", *GM* 152, 1996, p. 55-70.
- M. SMITH, compte-rendu de H.-J. THISSEN, *Der verkommene Harfenspieler*, *JEA* 86, 2000, p. 173-187.
- H. SOTTAS, "Remarques sur le poème satirique", *Revue Egyptologique* I, 1919, p. 129-147.
- H.-J. THISSEN, *Der verkommene Harfenspieler*, *Dem Stud* 11, 1992.