

A PROPOS DU CHANT DU HARPISTE D'ANTEF

Massimo PATANÈ

Le texte présenté par le papyrus Harris 500 a donné lieu à de nombreux commentaires (1) provoqués à la fois par le contenu très particulier et par les incertitudes d'une copie médiocre et fautive. Il nous a semblé bon de faire intervenir dans ce contexte les précisions qui nous sont fournies par une méthode métrique rigoureuse. Nous allons transcrire le texte, puis commenter cette transcription à la lumière des corrections proposées par d'autres auteurs, avant d'aborder le problème de l'utilisation du refrain et de la date probable de la composition.

Titre: *hst ntt-m-hwt-Intwf m3^c-hrw* (3) (5)
nty-m-b3h-p3-hsyw m-bnt (2)

Variable:

1. *w3d-pw wr-pn-nfr* (2) (4)
2. *√s3w-nfr hdy* (2) (4)
3. *ht hr-sbt* (2) (4)

(1) Bibliographie essentielle: W. Müller, *Die Liebespoesie der alten Ägypter*, Leipzig 1899, p.29-30 et pl. 12-14; M. Lichtheim, *The Songs of the Harpers*, JNES 4, 1945, p. 192-95 et *Ancient Egyptian Literature*, I, 1973, p. 194-97; D. Lorton, "The Expression *sms-ib*", JARCE 7, 1968; H. Goedicke, "The Date of the 'Antef-Song'", *Fragen an die altägyptische Literatur, Studien zum Gedenken an E. Otto*, Wiesbaden 1977. Texte parallèle Leiden K6: P. Boeser, *Beschreibung der ägyptischen Sammlung*, La Haye 1911, vol. IV, pl. 6. Dans le présent article nous adoptons les conventions suivantes pour la transcription: parenthèse () pour ce qui est superflu, [] pour ce qui est lacunaire, alors que < > encadre un mot qui aurait été oublié par le scribe. Lorsque nous citons un auteur sans autre précision, le lecteur doit se référer aux études citées dans la présente note.

4. $kt \text{ hr-mn}$ (2)
5. $\underline{dr-rk-i}myw-h3t \text{ ntrw-hprw hr-h3t.f}$ (3) (5)
6. $htpw \text{ m-mrw.sn}$ (2)
7. $s^c \text{ hw-3hw m-m}^i \text{ tt}$ (2) (4)
8. $krsw \text{ m-mr(t).sn}$ (2)
9. $kd-hwt \text{ nn-wn-swt.sn}$ (2) (4)
10. $ptr-i^i \text{ rt-im.sn}$ [X] (2)
11. $i^i w-sdm.n.f \text{ mdwt-Iy-m-htp hn}^c \text{ Hr-dd.f}$ (2)
12. $sdd.ti^i \text{ m-sddwt.sn rsy}$ (3) (5)
13. $ptr-swt-i^i \text{ ry inbw.sn-fhw}$ (2) (4)
14. $nn-wn-swt.sn \text{ mi-ntt-n-hpr(.sn)}$ (2)
15. $bw-i^i \text{ y-im sdd.f-kdw.sn}$ (2) (4)
16. $sdd.f-h^i \text{ t.sn stm(.tw)f-ib.n}$ (2)
17. $r-hn(ty).tn \text{ r-bw-s}^v \text{ m.sn-im}$ (2) (5)
18. $wd3.k-i^i \text{ b.k r-smh-ib hr-s3h-n.k}$ (3)
19. $s^v \text{ ms-ib.k wnn.k(wi)}$ (2) (4)
20. $i^i m^i \text{ -}^c \text{ ntyw hr-tp.k(wi)}$ (2)
21. $wnhw-hr.k \text{ m-pkt}$ (2) (5)
22. $gs.ti^i \text{ m-bi3w-m3}^c \text{ w n-ht-ntr}$ (3)
23. $i^i m^i \text{ -h3w-nfrw.k(wi) b3g3y-ib.k}$ (2) (4)

24. $\check{s}ms-\dot{i}b.k \quad hn^c-nf\dot{r}t.k$ (2)
25. $\dot{i}r-\dot{h}t.k \quad tp-t3 \quad m-w\dot{d}-\dot{i}b.k$ (3) (6)
26. $\dot{i}w-n.k \quad hrw-pf3 \quad n-sb\dot{h}wt$ (3)
27. $bw-s\dot{d}m.n-wrd[-\dot{i}b \quad sb\dot{h}wt.]sn$ (2) (5)
28. $bw-\check{s}d-n3y.sn-\dot{i}3kb-\dot{i}b \quad s \quad n-im3(\dot{h})w$ (3)

Refrain: $m3wt$

- a. $\dot{i}r-hrw-nfr \quad m-wrd(.n.i)-\dot{i}m.f$ (2)
- b. $mk-nn-rd.n(\dot{i})-\dot{i}t(\dot{i}) \quad \dot{h}t(.tw.)f-hn^c.f$ (2) (7)
- c. $nn-wn-\check{s}m \quad \dot{i}w \quad ^c_{nw}$ (3)

Voyons les principaux problèmes présentés par cette transcription. Goedicke, dans son étude consacrée au début de notre chant, a apporté de profondes modifications à la lecture du texte en se basant surtout sur l'interprétation des déterminatifs et de quelques signes comme le cartouche. Nous examinons ici uniquement les conséquences métriques de ses propositions sans nous attacher au bien-fondé sémantique de cette démarche. Voici la reconstitution du titre en suivant son avis:

- $\dot{h}st \quad ntt-m-\dot{h}wt-\dot{i}n.tw.f <X>$ (3) (7)
- $m3^c-\dot{h}rw \quad nty-m-b3\dot{h}-<Wsir>$ (2)
- $p3-\dot{h}syw \quad m-bnt$ (2)

Nous avons ici un tercet; or, nous savons (2) qu'un hymne monophonique ou la variable sans refrain sont toujours composés de paires. Le tercet ou une paire avec un vers de plus de trois accents sont les signes d'une altération. Nous retrouvons

(2) Cf. notre article *Gl'inni al diadema*, *Aegyptus* 62, 1982.

ici confirmation de cette règle, à la seule différence qu'il ne s'agit pas d'une altération antique, mais de celle causée par une conjecture moderne hasardeuse. Goedicke aborde ainsi la première unité du chant:

1. $w\bar{3}d-pw \quad \bar{1}3w-pn$ (2)
 2. $nfr \quad \bar{3}3w-nfr \quad h\bar{d}y$ (3)
- (5)

Le premier mot du vers 2 est considéré comme un substantif, ce qui ajoute un accent. Federn (3) a aussi interprété différemment ce passage, mais sans changements de notre point de vue:

1. $w\bar{d}-pw \quad sr-pn$ (2)
 2. $nfr-\bar{3}3w \quad nfr-h\bar{d}y$ (2)
- (4)

Il faut encore remarquer que le passage $hpr > h\bar{d}y$ admis par Lichtheim est très problématique et ne peut être accepté sans discussion.

Lorton lit le vers 5 ainsi:

- $\bar{d}r-rk<-R^C> \quad \bar{1}myw-h\bar{3}t \quad n\bar{t}rw-h\bar{p}rw \quad h\bar{r}-h\bar{3}t.\bar{1}$ (4)

Le nom du dieu R^C est certainement rajouté pour le plaisir de rendre le vers irrégulier.

Pour 10, il manque l'expression, probablement négative, qui répond à la question posée. Le $s\bar{d}d.t\bar{f}$ du vers 12 doit être certainement interprété comme $s\bar{d}d.tw$. Le pronom suffixe qui suit $h\bar{p}r$ au vers 14 est absent en Leiden K6 qui nous donne ici la bonne leçon. L'interprétation de notre paire 17-18 est assez différente chez Lichtheim: elle rattache 17 à ce qui précède, ce qui est infirmé par notre structure où la subordonnée est mise en évidence; elle lit ensuite $r-h\bar{n}t.n$ avec un suffixe dont la personne n'est de toute façon pas en accord avec le contexte et elle finit dans sa deuxième publication par modifier sa lecture de 18:

(3) W. Federn, *JNES* 5, 1946, p. 259.

wd3.k-ib.k-r.s mh3-ib hr-s3h-n.k (3)

Le même auteur change le vers 23:

imi-h3w hr-nfrw.k m-b3g3y-ib.k (3)

Leiden K6 donne une variante du début de 26 sans incidence notable:

r-?w-n.k

Les résultats acquis par cette analyse nous permettent de proposer une table métrique basée sur une subdivision thématique en strophes:

(5)	Titre
(4)-(4)-(5)-(4)-(4)-(5)-(4)	Strophe I
(4)-(5)-(4)-(5)-(4)-(6)-(5)	Strophe II
(7)	Refrain

La strophe I concerne la vanité des constructions funéraires, alors que II encourage à la joie de vivre. Si nous voulons cerner de plus près l'organisation du texte, nous pouvons détacher des deux subdivisions l'introduction et la conclusion:

(4)-(4)	I
(5)-(4)-(4)-(5)-(4)	
(4)-(5)-(4)-(5)-(4)	
(6)-(5)	II

Le mot "refrain" mérite un commentaire: il s'agit ici de m3wt, attesté au Nouvel Empire et rattaché par le Wb (4) à la racine m3t "penser". Nous devons insister sur le fait que l'égyptien n'a pas connu une terminologie fixe pour les

(4) Wb. II, 27/15. Remarquons que le déterminatif Gardiner T 19 est reconstitué dans la lacune.

composants métriques. Nous avons déjà rencontré une lexie ayant le même sens: *inyt* (5), littéralement "ce qui revient". Cette comparaison nous fait supposer que ce qui nous occupe peut être dérivé de *m3* "nouveau" (6); *m3wt* signifierait alors "(ce qui revient) à nouveau". Si notre supposition est correcte, le refrain était repris par le chœur avec chaque unité de variable récitée par le harpiste. Notre manuscrit ne présente pas la disposition habituelle des litanies du Nouvel Empire qui nous montre la variable en lignes, chacune de celles-ci représentant une unité, et le refrain vertical dans la marge. Le copiste a placé ce qui était dans la marge de l'original in fine. Cette démarche ne nous surprend pas, car il ne s'agit pas d'un exemplaire spécialisé et servant à la réalisation effective, comme le démontrent les nombreuses inexactitudes. Le parallèle Leiden K6, bien que fragmentaire, nous prouve que le lapicide a simplement supprimé cette composante, car chaque colonne ne correspond pas exactement à une unité de variable. Le refrain est formé d'un tercet que rien ne nous permet de réduire à une paire altérée. Son premier vers est séparé des deux autres qui contiennent une forme négative. Le rapport habituel (7) variable/total nous donne 2/5, soit une variable faible et un total élevé. Ces chiffres, assez inhabituels à cette époque, nous renvoient à un type à double refrain (8). Si tel est bien le cas, la première unité complète serait la suivante:

a. *īr-hrw-nfr m-wrd(.n.i)-īm.f* (2)

l. *w3d-pw wr-pn-nfr* (2)

(5) M. Patané, *La structure de l'hymne à Sesostri III*, BSEG 3, 1983, p. 61, note 2.

(6) *Wb.* II, 26/5.

(7) Pour la comparaison générale de l'évolution de cette proportion, notre thèse à paraître, "Les hymnes du matin", partie I, chap. VI. Rappelons que la variable augmente avec le temps.

(8) Cf. les exemples B 3049 XIII et Strasbourg 2, IV, cités par nous en *Analyse métrique des litanies égyptiennes*, GM 64, 1983, p. 64.

2. $\sqrt{s}3w-nfr \ hdy$ (2)

b. $mk-nn-rd.n(.i)-it(.i) \ ht(.tw.)f-hn^c.f$ (2)

c. $nn-wn-\sqrt{s}m \ iw \ ^c_{nw}$ (3)

Tous les autres ensembles seraient construits de la même manière. Dans son état actuel et en admettant l'hypothèse du double refrain, le texte présente bien un rapport classique du Nouvel Empire, ce qui n'empêche pas de penser qu'un état plus ancien ait été réadapté aux exigences de cette époque. Nous espérons avoir apporté quelques lumières à l'interprétation de ce classique en nous appuyant sur une théorie générale fruit de nos précédentes études.

Massimo PATANÈ
7, Av. du Lignon
CH 1219 Genève

Annexe: Traduction du Chant du Harpiste

Pour rendre plus facilement intelligible au lecteur notre démarche, nous donnons ici une traduction suivie du texte et la reproduction de la transcription hiéroglyphique. Nous adoptons les mêmes conventions que pour la transcription phonétique, à l'exception des parenthèses () qui encadrent ici ce que nous rajoutons pour que l'expression française soit correcte. Nous introduisons en outre un type de renvoi interne qui reprend le numéro des vers. Ainsi, nous pouvons reproduire à titre de comparaison les traductions les plus significatives de nos prédécesseurs. Lorsque nous citons Lichtheim, il s'agit de son interprétation la plus récente.

Titre:

Chant qui-est-dans-la-chapelle-du-(roi)-Antef justifié
(et) qui-(se trouve)-en-face-du-chanteur à-la-harpe.

Texte:

1. C'est-un-bienheureux, ce-bon-seigneur,
2. que-le-destin-(soit)-bon (ou) avare.
3. Une-génération passe,
4. une-autre s'installe.
5. Depuis-le-temps-des-ancêtres, les-dieux-apparus avant-moi,
6. ils-se-reposent dans-leurs-pyramides,
7. de-même les momies-bienheureuses
8. qui-sont-ensevelies dans-leurs-tombes.
9. Des-constructeurs-de-mausolées, (dont)-l'emplacement-
n'existe-plus,
10. regarde-ce-qu'on-a-fait-d'eux, [x].
11. J'ai-entendu-les-paroles-d'Imhotep et-de-Hordjedef
12. récitées entièrement avec-leurs-(propres)-sentences.
13. Qu'en-est-il-de-leurs-sépulcres ? Leurs-murs-se-sont-
écroulés,
14. leurs-assises-ont-disparu, comme-ce-qui-n'a-jamais-
existé.

15. Personne-n'est-revenu-de-là (pour)-raconter-son-état,
16. (pour nous)-informer-de-ses-besoins, (pour)-consoler-
nos-coeurs.
17. Jusqu'à-ce-que-vous-vous-rendiez à-l'endroit-dans-
lequel-ils-marchent,
18. fais-prospérer-ton-coeur pour lui-faire-oublier, grâce-à-
ce-qui-t'est-(vraiment)-utile.
19. Suis-ton-désir (tant que)-tu-existes,
20. mets-de-l'oliban sur-ta-tête,
21. habille-toi de-lin-fin,
22. étant-oïnt de-(l'huile)-merveilleuse-(et)-véritable
(provenant)-des-biens-du-dieu.
23. Multiplie-tes-talents, épuise-ton-désir,
24. suis-ta-volonté et-ton-bonheur.
25. Occupe-toi-de-tes-affaires sur-terre en-suivant-l'ordre-
de-ton-coeur,
26. (car lorsque)-viendra-pour-toi ce-jour des-lamentations,
27. le-(dieu)-fatigué-n'entendra-pas leurs-plaintes,
28. leurs-pleurs-n'ayant-(jamais)-sauvé un-homme de-la-tombe.

Refrain:

- a. Passe-un-jour-heureux (et) ne-t'y-fatigue-pas.
b. Allons-donc, il-ne-sera-(jamais)-permis-d'emporter
ses-biens-avec-soi,
c. il-n'existe-personne-(qui après)-être parti, soit-revenu
en-arrière.

Titre: Goedicke: "A praising which is in the home of one who was carried away (name). The blessed one, who is before [Osiris], while this singer is in misery."
1-2. "avare", litt. "amoindri". Goedicke: "The bequest of this old one is this: O good man, the good fate has passed."
Federn: "A happy one is this prince; good is the destiny, good is the injury." Lichtheim: "He is happy, this good prince. Death is a kindly fate."

- 3-4. Ce distique est un aphorisme, semblable à celui de D'Annunzio: "Passan i bonturi, restan gl'eroi."
8. Pour *mr* "tombe privée", cf. Alex 77.1761.
12. Lichtheim: "Whose sayings are recited whole".
13. Pour la traduction des *ptr* (ici et vers 10), nous avons tenu compte du déterminatif.
15. Le mot *kd* a rapport avec la forme et l'être (all. Wesen). Lichtheim: "state"; Lorton: "condition".
18. Lichtheim: "Forgetfulness profits you." Elle ne tient pas compte de *hr*.
20. "oliban": cf. G. Charpentier, *Recueil*, p. 252.
- 23-24. Lichtheim: "Heap up your joys, let your heart not sink. Follow your heart and your happiness."

109