

LA STRUCTURE DE L'HYMNE A SESOSTRIS III (1)

---

Massimo PATANÉ

Le sujet de cet article est un classique de la littérature égyptienne qui présente des particularités, à notre connaissance, uniques. Le document est formé dans son état actuel de deux pages et d'un fragment d'une troisième. La première est écrite en colonnes; la deuxième, qui nous occupe ici, en lignes avec une présentation graphique originale.

Le haut du feuillet est rempli par neuf lignes en retrait. Dans la marge, à la hauteur de la première, nous avons ce que nous considérons comme une anaphore, écrite une seule fois, mais qui doit être relue avec chaque unité. La dixième ligne commence avec le mot *inyt* en rubrique. Cet hapax (2) indique son utilisation: un refrain qui lui aussi doit être repris avec chaque mesure contrairement aux traductions existantes. La onzième est composée d'un refrain valable pour tout le deuxième chant de cette page et d'un texte variable sans anaphore. Elle forme une unité charnière séparant les deux hymnes qui comptent chacun neuf lignes de variable. Le second texte possède aussi une anaphore, l'hapax *isw* (3) récrit chaque fois. La notation présentée dans notre papyrus diffère de celle postérieure (4): le refrain est toujours écrit dans la bordure du manuscrit mais verticalement, ce qui évite la confusion possible des deux élé-

---

(1) Photographie et transcription hiéroglyphique: F. Griffith, *Hieratic Papyri from Kahun and Gurob*, London 1898, pl. I-III (ici plus particulièrement pl. II). Traductions: M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, vol. I, Berkeley 1973, p. 198-201. J. Assmann, *Ägyptische Hymnen und Gebete*, Zürich und München 1975, p. 476-80 et p. 634.

(2) *Wb.* I, 92/9.

(3) *Wb.* I, 131/13. Autre attestation *Millingen* 2,1 est donnée comme douteuse par A. Gardiner, *Grammar*, p. 177, note 13, car les variantes attestent *istw* (cf. G. Maspero, *Bibl. d'Et. IFAO* 6 (1914), p. 10). La copie donnée par J. Lopez, *RdE* 15 (1963), pl. XV, est cependant claire.

(4) Cf. *Hieratische Papyrus Berlin*, vol. II (1905); *Edfou I*, p. 14-18; *Dendera I*, p. 4-5 et 8-9.

ments de la litanie placés sur le même plan qui oblige notre scribe à introduire l'indication *inyt*. L'ordre des tableaux gravés est inversé: le rôle du choeur est horizontal et la variable verticale.

Donnons maintenant la transcription métrique de la première séquence telle qu'elle était récitée en tenant compte des voix (5). Nous laissons de côté les cinq premières unités trop lacunaires; notre numérotation des vers est donc fictive.

A 1.	<i>ḥ<sup>c</sup>.wy</i>	(1)	
B 2.	<i>ḏbwy m-nrw.k swsh̄.n.k-ḥrt.sn</i>	(3)	(7)
A 3.	<i>Ḥr swsh̄-t3s̄.f wh̄m.k-nḥḥ</i>	(3)	
A 4.	<i>ḥ<sup>c</sup>.wy</i>	(1)	
B 5.	<i>d3mw n-tst rd̄i.n.k-rwd̄.sn</i>	(3)	(7)
A 6.	<i>Ḥr swsh̄-t3s̄.f wh̄m.k-nḥḥ</i>	(3)	
A 7.	<i>ḥ<sup>c</sup>.wy</i>	(1)	
B 8.	<i>im3ḥyw.k rd̄i.n.k-rnpy.&lt;sn&gt;</i>	(2)	(6)
A 9.	<i>Ḥr swsh̄-t3s̄.f wh̄m.k-nḥḥ</i>	(3)	
A 10.	<i>ḥ<sup>c</sup>-wy</i>	(1)	
B 11.	<i>t3wy m-ph̄ty.k mk.n.k-ḏnbw.sn</i>	(3)	(7)
A 12.	<i>Ḥr swsh̄-t3s̄.f wh̄m.k-nḥḥ</i>	(3)	

Formulons quelques remarques justifiant notre subdivision. L'expression *ḥ<sup>c</sup>.wy* avec un seul accent ne peut pas normalement constituer un vers, mais nous l'admettons comme tel (6). Dans cette première partie, le coryphée intervient une fois et le choeur deux fois pour chaque mesure; dans le deuxième chant, ce sera le contraire. Le passage d'une partie à l'autre est marqué par un groupe sans anaphore récité par toutes les voix:

(5) Les mots unis par un trait horizontal portent le même accent; les chiffres entre parenthèses indiquent le nombre de ceux-ci. A = rôle du choeur, B = rôle du soliste.

(6) Pour un exemple d'anaphore formant un vers à un accent: G. Fecht, *Prosodie*, Lexikon der Ägyptologie, vol. IV, Wiesbaden 1982, col. 1139. H. Junker, *Koptische Poesie des 10. Jahrhunderts*, Oriens Christianus 6 (1906), p. 372, présente le cas d'un vers à un accent mis en évidence.

- AB 13. *wr.wy nb n-n<sup>i</sup>wt.f* (3)  
 AB 14. *w<sup>c</sup> ḥḥ-pw* (2) (7)  
 AB 15. *nds-pw kywy-rmt* (2)

Cet ensemble est d'ailleurs celui qui a soulevé le plus de problèmes. K. Sethe (7) émet l'hypothèse que le tout constitue un refrain: la suite aurait alors des unités à cinq vers en rien comparables à celles précédentes. Ce même auteur introduit la lecture d'un  $\underline{h}3$  entre *kywy* et *rmt*. H. Goedicke (8) propose des corrections plus profondes pour les deux vers variables:

*R<sup>c</sup>-pw nds-pw* (2)

*kywy-ḥḳ3 n-ḥ3st* (2)

M. Lichtheim (9) n'admet qu'en partie ces remaniements:

*R<sup>c</sup>-pw nds-pw* (2)

*kywy-ḥ3 n-rmt* (2)

Il faut noter que ces modifications n'altèrent pas notre ductus métrique. Abordons le deuxième hymne:

- A 16. *wr.wy nb n-n<sup>i</sup>wt.f* (3)  
 B 17. *isw<sup>c</sup>-pw* (2) (8)  
 B 18. *dn<sup>i</sup>-itrw r-wdnw.f nw-mw* (3)
- A 19. *wr.wy nb n-n<sup>i</sup>wt.f* (3)  
 B 20. *isw mnḳb-pw* (2)  
 B 21. *rd<sup>i</sup>-sdr-s-nb r-sšp* (2)
- A 22. *wr.wy nb n-n<sup>i</sup>wt.f* (3)  
 B 23. *isw imdr-pw* (2) (7)  
 B 24. *m-inbw-[X] n-sšm* (2)
- A 25. *wr.wy nb n-n<sup>i</sup>wt.f* (3)  
 B 26. *isw ibw-pw* (2)  
 B 27. *[X] š3š-drt.f* (2)

(7) K. Sethe, *Ägyptische Lesestücke*, vol. I, p. 67, note a.

(8) H. Goedicke, *Remarks on the Hymns to Sesostri's III*, JARCE 7 (1968), p. 23-26.

(9) M. Lichtheim, *op. cit.*, p. 201, note 3.

A 28.	<i>wr.wy nb n-niwt.f</i>	(2)	
B 29.	<i>isw nht-pw</i>	(2)	(7)
B 30.	<i>nht-sndw m<sup>c</sup>-hrwy.f</i>	(2)	
A 31.	<i>wr.wy nb n-niwt.f</i>	(3)	
B 32.	<i>isw swyt-pw-3ht</i>	(2)	(7)
B 33.	<i>r-kbt m-smw</i>	(2)	
A 34.	<i>wr.wy nb n-niwt.f</i>	(3)	
B 35.	<i>isw k<sup>c</sup>h-pw-sm</i>	(2)	(8)
B 36.	<i>swt r-tr n-prt</i>	(3)	
A 37.	<i>wr.wy nb n-niwt.f</i>	(3)	
B 38.	<i>isw dw-pw</i>	(2)	(8)
B 39.	<i>mdr-d<sup>c</sup> r-tr n-nsnnt-pt</i>	(3)	
A 40.	<i>wr.wy nb n-niwt.f</i>	(3)	
B 41.	<i>isw Sht-pw</i>	(2)	(7)
B 42.	<i>r-hrwy-hndw hr-t3s.f</i>	(2)	

Un seul problème sérieux d'accentuation se pose: le proclitique *isw* ne devrait pas porter d'accent autonome. C'est pourtant le cas ici, car le substantif ne peut pas servir d'appui à la fois au proclitique et à l'enclitique *pw*.

Nous avons déjà remarqué une inversion des rôles entre les deux hymnes; il faut vérifier maintenant si cette caractéristique se répercute aussi au niveau accentuel. Il est clair que le document original devait être composé d'unités à valeur (7). Font exception, outre les cinq premières qu'il est impossible de transcrire, la huitième du premier chant, la première, septième et huitième du deuxième. Dans le premier cas, il est évident qu'il manque un accent; dans les deux derniers, le génitif indirect de l'expression *r-tr n-* est responsable de l'accent superflu.

Voyons les correspondances métriques en admettant ces constatations et en laissant de côté de notre supputation l'unité charnière formée par les vers 13-15 qui n'entre pas en ligne de compte étant récitée par toutes les voix.

		Vers	Accents
I	A	18	36
	B	9	27
II	A	9	27
	B	18	36

La comparaison entre le nombre de vers et les nombres rythmiques du tout supposé régulier fait apparaître une isométrie remarquable qui justifie nos reconstitutions. La seule différence consiste dans l'ordre de réalisation des voix: dans le premier poème nous avons une suite centrée ABA; dans le second un ordre ABB plus fréquent. Ce changement souligne dans la récitation suivie l'inversion.

Le fragment de la troisième page témoigne d'une structure identique à la première moitié de la deuxième. Il y a une anaphore accompagnant neuf lignes de texte variable et une dixième qui reviendrait au chœur. Il ne faudrait donc pas répéter l'anaphore devant cette ligne comme le font les traducteurs.

Le présent essai démontre que la méthode utilisée ici permet de reconstituer l'ordre de lecture, les passages altérés et la structure rythmique générale même dans le cas d'un texte incomplet. Ce résultat ne peut qu'encourager d'ultérieures études.

Massimo PATANÉ  
100 Route de St.-Julien  
CH 1228 Plan-les-Ouates / Genève