Introduction

Dans un article fondamental, paru en 1979*, R. Tefnin mettait en lumière "une faiblesse méthodologique de l'égyptologie face aux problèmes posés par le figuré de la civilisation pharaonique" et nous invitait, par l'éblouissante analyse de la Palette de la Chasse, à suspendre "la pratique inconsciente d'un ethnocentrisme gréco-latin" pour reconnaître la nature spécifique du discours figuratif.

Nos habitudes culturelles de lecture de l'image tendent en effet à nous faire accorder aux représentations figurées — si importantes en Égypte et tout particulièrement dans l'univers prépharaonique, qui précède et prépare l'écriture — un sens immédiat issu de l'évidence; tout se passe alors comme si la perception du document procédait "de nature" et pouvait s'effectuer *hors de tout contexte spatio-temporelle.*

Or, comme celui de tailler des outils, de préparer ses aliments ou d'enterrer ses morts, l'acte qui consiste à jeter sur un support donné une ou plusieurs images ne tient pas du hasard ou de la totale subjectivité, mais correspond à des *choix culturels,* et ceux-ci sous-tendent les maillons de véritables chaînes opératoires.

Tout commence par le choix d'un support (paroi de tombe, panse de vase, manche de couteau, palette) se poursuit par celui du programme pictural, de sa disposition, du style et de la technique adoptés et se termine par le dépôt de l'objet dans le lieu pour lequel il était destiné. Inutile de souligner que ce dernier maillon est bien souvent manquant... Même si la relation du signe et du sens nous échappe, nous interdisant à jamais, hors contexte, la "lecture" du message des indiens (voir P. Vernus, ce volume), la structuration de l'espace par un groupe n'en est pas moins le reflet de sa structure mentale. Cette démarche prend une résonance particulière dans un univers figuratif bouillant qui va déboucher sur l'invention de l'écriture.

Des analyses qui suivent surgit, dès Nagada II, une société fortement structurée, pourvue d'une panoplie de thèmes à la fois fixes et lâches (le Maître des Animaux, les bateaux, les animaux piégés, les scènes de chasse, de duels...) qui apparaissent sous forme d'*unités conceptuelles* et dont les relations les unes avec les autres s'expriment moins comme une séquence logique d'événements que comme un "procédé d'échantillonnage", selon l'expression de P. Gautier. Si, d'un support à l'autre, la forme varie (que l'on compare le Maître des Animaux de la tombe de Hiérakonpolis, à celui, très mésopotamien, du couteau du Gebel el-Arak), sur supports identiques la

standardisation reflète au contraire l'existence de traditions figuratives et la transmission d'un savoir graphique: des ateliers, des maîtres et des élèves... A.L. Smith a su, par la recherche de la "patte" de l'artiste, extraire de précieuses informations de la série vertigineuse des poteries gerzéennes, pour la plupart hors contexte stratigraphique et, sans ces intéressantes tentatives, condamnées au silence.

Société structurée, certes, dominée par une élite, mais pas encore organisée autour de la personne royale, garante de l'ordre politique et cosmique, encore en marge de l'idéologie centralisatrice.

Cette structure de transition est sensible dans la gestion même de l'espace figuratif, ou plutôt dans l'absence de gestion prévisionnelle de la totalité d'une surface, comme à Hiérakonpolis (P. Gautier), comme sur le manche du couteau du Gebel el-Arak, où le troisième personnage du second registre, à droite, sur la face sans bossette a sans doute été ajouté pour combler un vide imprévisible (Czichon et Sievertsen), voire dans les décors pourtant bien stéréotypés des vases gerzéens où "les variations des dimensions et des proportions semblent liées à l'espace disponible" (A.L. Smith).

Ce passage entre deux mondes se reflète dans l'admirable analyse des grands lycaons (J. Baines) qui, surgissant en semi ronde-bosse en limite des grandes palettes ornées expriment, par leur référence tant à la sauvagerie qu'à la domesticité, un univers marginal instable, enserrant et fermant de leur longue silhouette un monde grouillant et mythique que l'ordre pharaonique reléguera dans le sous-sol de la conscience égyptienne. Il en resurgira parfois (Beni-Hassan, XIIème dynastie), mais toujours excentré, discret face aux représentations policées d'un univers pharaonique rigoureusement ordonné. Le lycaon sera, selon l'expression de J. Baines, *iconographiquement* sacrifié aux catégories bien définies de l'époque dynastique. Ces grandes palettes, antérieures à Nârmer, expriment une "crise" (R. Tefnin), celle d'un monde qui, tiré entre un passé néolithique et l'avenir pharaonique, épuise ses formes d'expression et en génère de nouvelles. L'écriture surgira du grouillement comme l'une des formes les plus élaborées d'un univers mental soumis à l'ordre idéologique. Car si, comme le note P. Gautier, "les conditions psychologiques de la genèse de l'écriture" se trouvent réunies dans la tombe de Hiérakonpolis dès Nagada IIc, on ne peut pourtant parler d'écriture *stricto sensu* avant les premières grandes tombes d'Abydos de la dynastie 0, vers 3150 av. J-C.

Certes, le répertoire des signes hiéroglyphiques a puisé dans l'iconographie prépharaonique, mais l'émergence d'un véritable système d'encodage des énoncés linguistiques paraît bien liée à celle de l'état, expression d'un phénomène de captation des pouvoirs tant économiques qu'idéologiques. Le phénomène plonge ses racines assez loin dans la période nagadienne, s'exerçant alors au profit d'une élite montante, mais devient vraiment sensible dès Nagada IIc, époque des grandes tombes du cimetière T de Nagada et de la tombe peinte de Hiérakonpolis.

Cependant, la prise en charge du discours par l'écriture n'a point relégué l'image à un support secondaire; là aussi, il convient que nous suspendions nos habitudes d'opposer l'une à l'autre, le texte à l'image, la bulle à l'illustration, "le poids des mots au choc des photos"...Exploitant "l'ambivalence sémiotique de l'écriture" (P. Vernus), le signe restant image, l'Égypte pharaonique a développé un prodigieux va-et-vient où l'écriture *est* image et l'image écriture**.

Des peintures des vases gerzéens aux premiers signes d'écriture, les contributions ici réunies auront permis d'apporter chaque fois un éclairage nouveau, de soulever un coin du voile qui semblait tombé à jamais sur les millénaires obscurs...

Que tous les auteurs ici sollicités en soient remerciés.

Béatrix MIDANT-REYNES

* TEFNIN, R. Image et histoire. Réflexions sur l'usage documentaire de l'image égyptienne. *CdE* LIV/108, 1979, 218-224.

** TEFNIN, R. Discours et iconicité dans l'art égyptien. *GM*, 79, 1984, 55-69. Voir P. VERNUS dans ce volume.