

Qu'est-ce que l'épigraphie secondaire ?

Une visite dans la grotte des scribes avec Chloé Ragazzoli

**Béatrice Fraenkel s'entretient
avec Chloé Ragazzoli**

Chloé Ragazzoli est égyptologue, spécialiste d'anthropologie historique. Elle travaille en particulier sur le monde des scribes et les pratiques d'écriture de l'Égypte ancienne. Cet échange prend place dans un dialogue entretenu avec Béatrice Fraenkel sur la position particulière de l'épigraphie en termes de conception de l'écrit, entre le décodage d'un message linguistique et la contextualisation des inscriptions dans leur espace et leur matérialité. Les graffiti dont il est question, exposition de calligraphies manuscrites littéraires sur un mur sacré datant de l'époque (...), situées à l'interface des inscriptions et des belles lettres sont des pratiques récemment prises en considération que Chloé Ragazzoli propose d'interpréter comme une sorte d'appropriation du dispositif funéraire.

Un nouveau regard sur les scribes égyptiens

B.F.

Pour commencer pourrais-tu nous dire quelques mots sur ton parcours. Comment es-tu devenue épgyptologue ? Ensuite nous pourrions aborder directement la notion d'épigraphie secondaire que tu as largement contribué à concevoir et à diffuser¹ ces dernières années, notion qui nous intéresse particulièrement dans le cadre de ce numéro. Pourrais-tu retracer la genèse de cette notion qui semble très liée à des enquêtes de terrain approfondies que tu as menées, bien au-delà du recueil des inscriptions ?

C.R.

Je ne suis pas épigraphiste de formation, ni même de profession : je suis historienne et épgyptologue. La manière dont j'aborde les sources repose sur une approche d'anthropologie historique de l'Égypte ancienne : autrement dit, essayer de comprendre les règles propres de fonctionnement et de pensée de cette société, en partant du postulat qu'elles ne sont pas les mêmes que les nôtres.

¹ Chloé Ragazzoli, *L'Épigraphie secondaire dans les tombes thébaines*, ouvrage original présenté pour l'habilitation à diriger des recherches, Université Paris Sorbonne, 2016 ; C. Ragazzoli, « Lire, inscrire et survivre en Égypte ancienne les inscriptions de visiteurs au Nouvel Empire », dans *Les Lieux de savoirs*, Christia Jacob, (dir.), Paris, Albin Michel, 2011, vol. 2, p. 290-311 ; C. Ragazzoli, *Les Inscriptions de visiteurs dans les tombes thébaines*, Le Caire, IFAO, 2026.

Je définis l'épigraphie secondaire, une notion introduite collectivement au début des années 2010, comme l'ensemble des inscriptions qui ne font pas partie de l'état ou du programme initial d'un lieu mais qui contribuent à la re-définir.

L'épigraphie – donc le rassemblement et l'étude de l'écrit exposé – est pour moi une science auxiliaire, un outil qui me permet de constituer des corpus et des documents pour aborder un objet de recherche : en l'occurrence, entre autres, les mondes et les praticiens de l'écrit, en particulier les scribes.

À partir de là, il y a un paradoxe que j'ai mis longtemps à formuler, mais qui a vraiment façonné ma formation et mon parcours de recherche. Le scribe, c'est une figure omniprésente dans notre perception moderne et occidentale de l'Égypte ancienne – et j'emploie ici Égypte ancienne comme une catégorie historiographique, construite par nous. Nous avons accédé à son histoire grâce au déchiffrement des hiéroglyphes initié par Jean-François Champollion en 1822, avec cette impression qu'un voile se levait sur une masse monumentale d'écrits qui recouvriraient la surface des monuments. Face à cette centralité du texte, la tradition égyptologique a, d'une certaine manière, dérivé : partant d'une logique assez naturelle – ces textes, perçus comme centraux, avaient forcément des scripteurs, donc des scribes –, elle en est venue à une conclusion sociologique : ces scripteurs étaient des acteurs de premier plan et formaient dès lors une caste puissante, celle des scribes. Or, ce glissement, entre une nécessité épistémologique et une conclusion sociologique, n'a jamais vraiment été explicité. Et au fond, ces scribes, malgré leur omniprésence, restaient des personnages largement impensés.

Les scribes semblent être partout – dans les sources elles-mêmes et dans le discours que nous tenons sur ces sources – sans que des recherches aient vraiment établi leur statut, leurs valeurs, leur position sociale, bref, qui étaient ces gens-là. Et cela n'est pas sans raison : les scribes parlent peu d'eux-mêmes mais davantage de l'État et des institutions qu'ils servent.

B.F.

Mais alors sur quels documents pouvais-tu t'appuyer ?

C.R.

Il existe un massif important de sources au Nouvel Empire (vers 1550-1069 avant notre ère), une période où l'État s'est considérablement étendu géographiquement, notamment en devenant un empire. L'administration est alors devenue plus complexe, ce qui explique probablement l'augmentation du nombre de personnes dont le métier était d'écrire, ce qui explique aussi qu'une valeur sociale nouvelle ait été accordée à l'écrit alors que l'époque précédente valorisait l'éloquence des gens de cours, qui avaient un accès direct au roi.

Or, c'est précisément au Nouvel Empire que l'on trouve des textes où les scribes s'expriment en tant que tels, où ils parlent de leur métier et de ce que fait un scribe. Mais ils le font dans un type de textes très particulier et que je regroupe, pour ma part, sous le terme parapluie de « littérature de scribes ». J'entends par là des textes où les scribes parlent d'eux-mêmes, pour d'autres scribes.

B.F.

À quoi ressemblent ces textes ?

C.R.

Il s'agit en particulier des papyrus de miscellanées : des recueils de courts textes qui évoquent le métier de scribe, qui dépeignent le bon et le mauvais scribe, qui célèbrent le maître, le grand scribe, le chef de bureau administratif. C'est l'un de mes premiers objets de recherche, au cœur de ma thèse².

Mon point de départ s'ancre dans l'histoire matérielle, en considérant que ces manuscrits constituent une trace tangible de l'activité de ces gens ; qu'au-delà du discours qu'ils portent, ils sont des lieux où les scribes exposent leurs savoirs, y compris techniques (fig. 1).

² C. Ragazzoli, *Scribes. Les Artisans du texte en Égypte ancienne*, Paris, Les Belles Lettres, 2019.

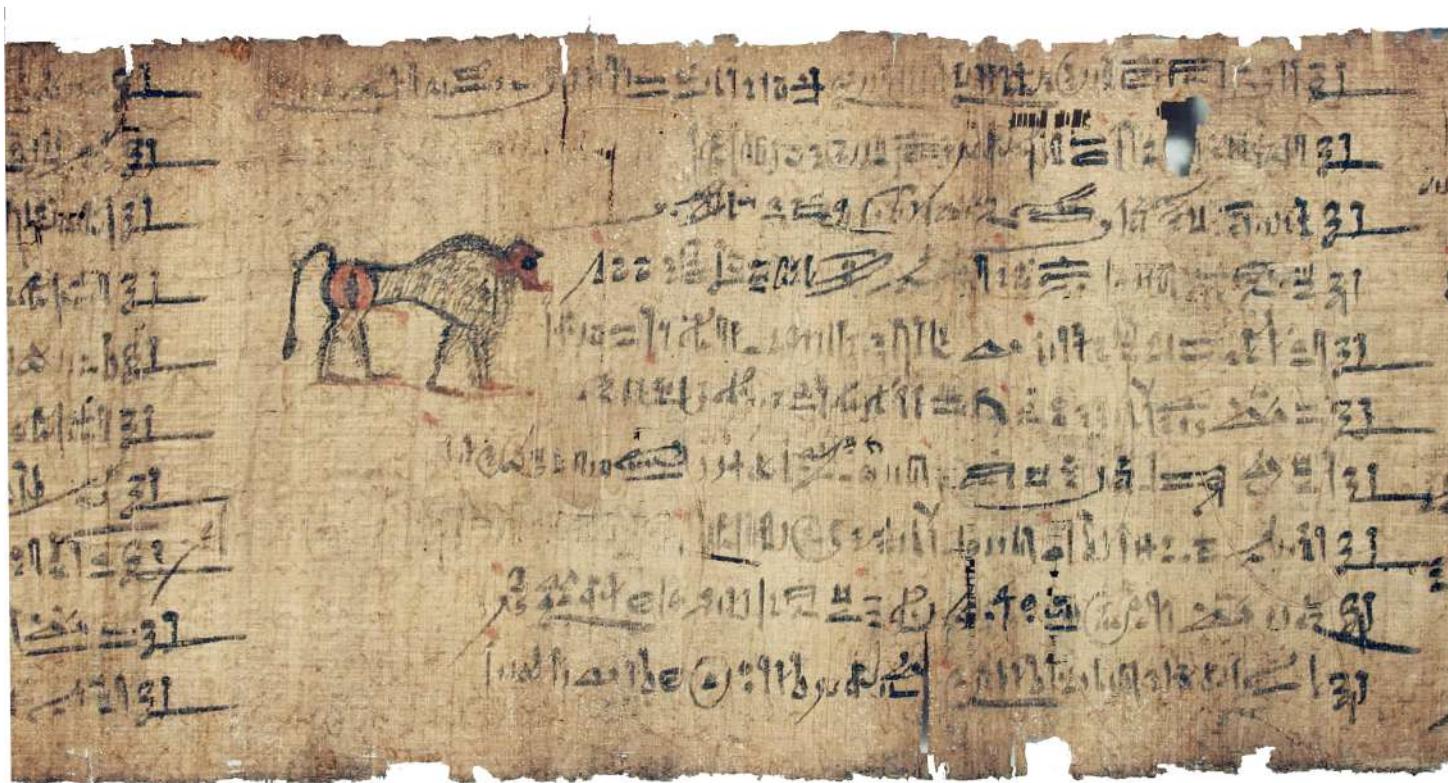


Fig. 1: Papyrus Lansing, v. 1150 av. n. è, éloge anaphorique du maître-scribe avec vignette représentant un babouin, une des formes du dieu des scribes, Thot, détail, EA 9994 © The Trustees of the British Museum, Londres © CC BY-NC-SA.

Mais quelque chose m'a embarrassée tout au long de ce travail sur ces manuscrits. Ces textes qui déploient les normes et les valeurs des scribes n'en restent pas moins un espace de discours, une arène symbolique, et je n'avais pas d'ancrage dans l'histoire événementielle : les scribes signataires étaient inconnus des sources historiques ou archéologiques, qui m'auraient permis

de sortir du seul registre du discours et des représentations. Et puis, au cours de cette thèse, j'ai rencontré – dans les publications de sources, donc très loin du contexte matériel – ce que l'on présentait comme des graffiti de scribes, les inscriptions de visiteurs. Ce sont des textes laissés à l'encre, en écriture cursive de type manuscrit, sur les monuments funéraires que les scribes visitaient, et signés par des hommes se présentant comme des scribes ou des lettrés³, par exemple : « Ceci est une visite faite par le scribe Nébmosé en compagnie du scribe Hout et du scribe Djab pour voir ce sanctuaire d'Antefiqer ; ils y accomplirent des adorations divines en grand nombre », tracé d'une très belle main littéraire sur le mur de la chapelle funéraire attribuée au vizir Antefiqer, dans la vallée des Nobles, à Thèbes (fig. 2).

³ C. Ragazzoli, « Lire, inscrire et survivre en Égypte ancienne les inscriptions de visiteurs au Nouvel Empire », *op. cit.*



Fig. 2 : Graffiti tracés par des scribes dans la décoration de la tombe attribuée à Antefiher, tombe thébaine 60
© Photographie Chloé Ragazzoli.

Et là, d'un coup, apparaissait – en contexte archéologiquement sûr – quelque chose de pleinement situé : une expression consciente de cette identité de scribe, dans un lieu et à une époque donnés. Car en Égypte, le fait de signer une inscription avec une mention aussi simple que « scribe X » revient à revendiquer son appartenance et son statut de lettré. Mais un titre fonctionnel qui permettrait d'identifier la personne, mentionnerait l'institution d'appartenance et la fonction exacte – par exemple : « X, scribe comptable du

grain du temple d'Amon ». Or dans ces inscriptions, l'emploi d'un registre graphique relevant du monde du manuscrit littéraire, mais transposé dans un contexte monumental, témoigne d'une véritable stratégie de présentation de soi.

B.F.

Pourrais-tu préciser cette notion de « registre graphique » ?

C.R.

Le registre graphique est une autre de ces notions outils que j'ai travaillées pour apprêhender dans une perspective sémiotique et pragmatique l'écrit. J'utilise ce terme pour désigner l'écrit entendu comme un dispositif visuel impliquant de l'écriture considérée à travers le script (majuscule d'imprimerie, cursive, script, etc.), le médium (encre, peinture, incision, gravure) et la mise en espace sur la surface d'inscription. Ce dispositif visuel est caractéristique d'une sphère d'activités donnée (monde de l'administration, acte rituel, belles lettres). Son usage crée un lien indiciel qui rentre ainsi dans la signification symbolique du texte considéré.

Cette notion de registre graphique m'a permis de caractériser les graffiti de scribes. Car ces sources étaient très mal publiées, ou du moins pas d'une manière qui me permette de comprendre ce que les scribes faisaient en traçant de tels écrits.

B.F.

Comment expliquer cette négligence ?

C.R.

Cette situation s'explique assez facilement : dans le grandiose paysage décoratif et scriptural des chapelles de tombes – dont les textes sont en général tracés en très beaux hiéroglyphes, gravés ou peints –, les graffiti de scribes sont de petits textes manuscrits, difficiles à déchiffrer et relevant plutôt de l'expertise de philologues et de paléographes. Lorsqu'ils étaient publiés avec le reste des tombes – travail relevant des archéologues, des épigraphistes et des historiens de l'art –, ils l'étaient avant tout pour leur contenu textuel, comme une source secondaire apportant une simple information historique. Il était donc difficile de connaître leur position et leur rôle exacts dans la tombe, et impossible de reconstituer le cheminement des scribes qui en étaient les auteurs. Les informations disponibles ne me permettaient pas, la plupart du temps, d'aller très loin. Il est donc apparu assez vite que je devais aller voir par moi-même (fig. 3).

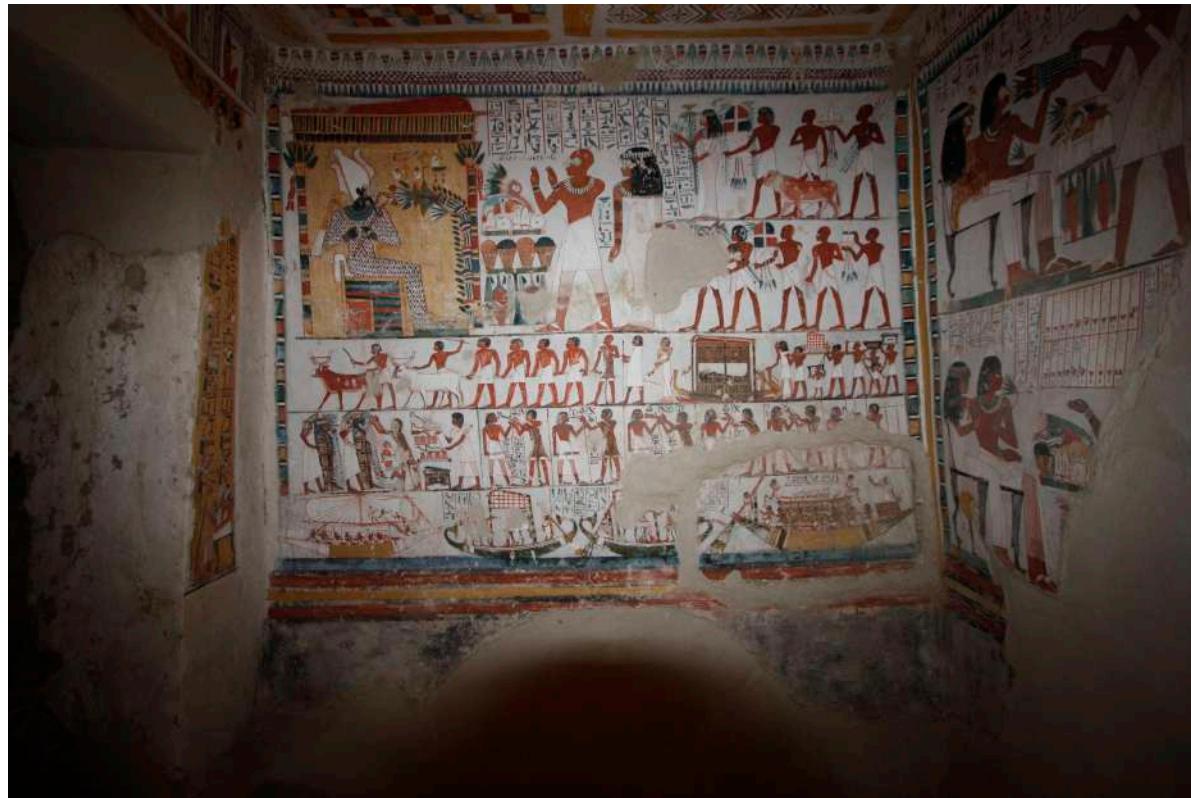


Fig. 3 : Vue de l'intérieur de la chapelle de la tombe du prêtre Paser, un graffito est inscrit devant l'orant, devant le kiosque abritant le dieu, tombe thébaine 139
© Photographie Chloé Ragazzoli.

B.F.

C'est alors que commencent tes enquêtes de terrain ? Quelles ont été tes premières impressions ?

C.R.

En me rendant sur place, dans les monuments où de tels graffiti avaient été signalés, la plus grande surprise n'a pas été tant le nombre d'inédits que j'ai

pu rassembler, que la découverte de véritables paysages d'écriture – l'ensemble des écrits et des registres graphiques co-existants –, beaucoup plus complexes que ce que donnaient à voir les publications. Comme de nombreux collègues travaillant sur des sources similaires, j'ai réalisé que ces inscriptions étaient incompréhensibles si on les considérait simplement comme des énoncés : elles faisaient pleinement partie d'un programme iconographique et textuel formant un tout. Elles le commentaient, certes, mais surtout, c'était ce programme iconotextuel qui les situait, les inscrivait dans l'espace et leur donnait leur sens.

B.F.

Quels étaient les caractéristiques de ces espaces ?

C.R.

La tombe égyptienne est un monument double, un véritable complexe : d'une part, la chambre funéraire, où le défunt est enterré et qui est scellée après les funérailles ; d'autre part, l'espace du culte, une chapelle qui reste accessible, où l'identité publique du défunt – un membre de l'élite – est célébrée et perpétuée. La tombe est donc un espace rituel autant qu'un espace politique : un lieu de négociation des positions sociales et un lieu de distinction. C'est dans une telle arène que s'inscrivent les graffiti de scribes. Or, ces inscriptions n'étaient publiées que sous forme de recueils, détachées de cette arène, arrachées à leur contexte d'origine.

B.F.

Il y a là une vraie rupture dans l'analyse qui commence par une observation quasi sociologique des écritures scribales puis intègre une approche située des inscriptions. Y a-t-il un monument en particulier qui t'a conduit à adopter cette perspective ?

C.R.

Oui, je suis arrivée dans un monument qui m'a beaucoup marquée, et donné lieu à un livre. Ce lieu, que j'ai appelé la « Grotte des scribes » était connu pour être une tombe inachevée où se trouvaient un certain nombre de graffiti⁴. Elle était surtout célèbre parce qu'on y avait relevé un graffiti érotique. Retrouver ce monument n'a pas été simple : il se situe au-dessus du temple de la reine Hatshepsout, un monument majeur de Louxor. Quand j'ai enfin grimpé jusqu'à ce qui ressemble effectivement à une grotte – car, en réalité, ce n'a jamais été une tombe, mais plutôt une excavation –, j'ai découvert que les murs étaient couverts de graffiti : des inscriptions laissées par des scribes de l'époque de la reine Hatshepsout. Il a alors fallu inventer une méthode pour relever ces textes, pour les enregistrer. Ce n'est pas très compliqué, car on dispose des outils de l'épigraphie : à l'époque, on utilisait un film plastique que l'on scotchait sur la paroi de pierre, et l'on recopiait les inscriptions avec des feutres indélébiles (fig. 4).

⁴ C. Ragazzoli, *La Grotte des scribes à Deir el-Bahari. La tombe MMA 504 et ses graffiti*, Kairo, Institut français d'archéologie orientale, 2017.



Fig. 4 : Vue de l'intérieur de la « Grotte des scribes », qui surplombe les grands temples de l'époque, tombe MMA 504
© Photographie Chloé Ragazzoli.

Mais le véritable défi, en étant seule dans ce lieu très particulier, a été de parvenir à positionner ces inscriptions les unes par rapport aux autres, et par rapport à l'espace dans lequel elles s'inscrivaient : la grotte elle-même, bien sûr, mais aussi, plus largement, l'ensemble du site, avec sa vue sur les grands temples et les voies processionnelles où le dieu et le pharaon s'offraient à la vue lors des grandes fêtes.

Cette approche située permet de comprendre que ces graffiti avaient, en réalité, largement produit le lieu : ces modestes inscriptions avaient transformé ce qui n'était, à l'origine, qu'un simple abri d'opportunité en un véritable espace social.

B.F.

C'est à ce moment-là que l'enquête ouvre de nouvelles perspectives ?

C.R.

Oui, le travail d'épigraphie devient alors aussi un travail stratigraphique et relationnel, visant à restituer et interpréter les séquences d'inscription, à suivre la trace des témoignages laissés par les scribes, les uns après les autres.

Le but, c'était de comprendre le dialogue social qui avait pris place dans ce lieu, et les pratiques dont les graffiti n'étaient finalement que l'empreinte et la trace. Les grappes de graffiti devaient être décomposées en séquences successives, où chaque acte d'écriture faisait événement, révélant autant d'interactions au sein d'une communauté de scribes se déployant à travers cet ensemble d'inscriptions secondaires.

La notion d'épigraphie secondaire : les graffiti dans la tombe

B.F.

Ces graffiti forment un nouvel espace d'écriture qui devient celui des scribes. Mais de quelle nature sont ces inscriptions, ces graffiti ?

C.R.

Peu de gens savaient lire et écrire en Égypte ancienne, et l'écriture manuscrite est un marqueur de l'identité professionnelle et collective des scribes. Dans ces tombes, il y a effectivement la construction d'une véritable performance d'écriture. On voit très clairement que certains graffiti appellent d'autres graffiti : il y a un jeu de dialogue social, qui relève parfois d'une sorte de cadavre exquis. Et ce qui se construit alors, c'est un lieu signifiant, qui devient lui-même un lieu mémoriel.

Le graffiti, c'est à la fois une signature, une forme de mémorialisation de soi, mais c'est aussi une injonction, l'ouverture d'un dialogue.

Un jeune collègue égyptien, dont j'ai codirigé la thèse, a proposé une expression que je trouve excellente : il parle de certains graffiti comme de *wall openers*⁵, des « ouvreurs de murs », ou plutôt des « ouvreurs d'espaces d'inscription ». Parce que, justement, il y a autour de nous des tas de murs qui restent vierges, qui ne se couvrent pas de graffiti – et puis, il suffit qu'un seul graffiti apparaisse pour que d'autres suivent.

Et dans ce lieu, la première inscription – celle qui « ouvrait le mur », était très souvent une inscription commémorative dédiée à l'un des grands patrons de la profession : le grand prêtre, le directeur des travaux... autrement dit, un membre du tout premier cercle de l'élite. Ensuite, les scribes – qui appartenaient à une élite intermédiaire, celle qui travaillait pour ces grands patrons –

⁵ Muhammad R. Ragab, « Transformation of a sacred landscape: veneration of Amun-Re in Graffiti in the Valley of the Kings. », *Journal of Egyptian Archaeology*, 2021, vol. 107, n° 1-2, p. 191-205.

venaient inscrire à leur tour leur signature, leur propre marque commémorative, autour de ces premières inscriptions. Ces textes initiaux adoptaient d'ailleurs un registre graphique particulier : une forme d'écriture qui imitait l'épigraphie monumentale, celle-là même qui ornait les grands monuments de ce type.

B.F.

C'est une vision très nouvelle des graffiti que tu as construite, le terme lui-même semble soudain bizarre, inadapté.

C.R.

Voilà, c'est là que naît la notion d'épigraphie secondaire. Le terme de « graffiti » a, d'une certaine manière, été kidnappé – ou approprié – par la culture hip-hop, puis par la culture urbaine. Et, par certains aspects, cette catégorie recoupe mais ne recouvre pas vraiment les actes graphiques dont il est question ici.

Les inscriptions de scribes, en réalité, jouent avec les pratiques épigraphiques de la culture de l'écrit dans laquelle ils évoluent. Elles se situent à la frontière entre l'écriture monumentale et l'écriture manuscrite, et c'est précisément dans cet entre-deux qu'elles prennent tout leur sens.

La notion d'épigraphie secondaire est donc particulièrement intéressante pour penser ce que l'on observe. En effet, on a, d'une part, un référentiel très fort : celui de l'écrit exposé en hiéroglyphes, gravés ou peints, omniprésent en Égypte. C'est cet écrit que les historiens de l'Antiquité ou les médiévistes, en voyage en Égypte, trouvent si frappant – mais que, paradoxalement, les

égyptologues ne voient plus. Ce sont les beaux hiéroglyphes des temples, comme ceux de Karnak.

Le hiéroglyphique est, par excellence, l'écriture d'apparat et le registre de l'écriture exposée et monumentale en Égypte : c'est une écriture sacrée et sa-
cralisante. Elle constitue le registre graphique de la présentation de soi mo-
numentale pour l'élite, dans ses monuments funéraires. C'est une écriture
spécialisée, dont la mise en œuvre relève de l'art du peintre ou du graveur, du
lapicide.

L'art des scribes dont nous parlons, lui, n'est pas celui-là : c'est une forme
d'écriture simplifiée, rapide, tracée au pinceau et à l'encre – le hiératique.
C'est l'écriture de la pratique : celle de l'administration, des lettres, des
sciences, de la littérature.

Les scribes qui laissent leurs graffiti dans la chapelle funéraire de hauts digni-
taires interagissent donc avec un paysage d'écriture déjà très riche. Ils n'ont
pas accès à l'écrit monumental de l'épigraphie primaire de la tombe, mais ex-
posent leur propre écriture cursive – manuscrite, manuelle – sous la forme
de la belle cursive des manuscrits littéraires. Cette écriture devient alors une
marque identitaire forte de leur milieu et de leur savoir-faire spécifique.

B.F.

De ce point de vue, la notion d'épigraphie secondaire apparaît aussi comme
un tout, une sorte de prise d'écriture par les scribes dans un espace qui n'est
pas conçu pour accueillir leurs travaux. Ils y transportent leur matériel
d'écriture, ils y transfèrent une pratique d'écriture manuscrite lettrée qui

n'est pas faite pour cet environnement. Comment se fait le lien avec ce qui est déjà peint et gravé dans la tombe ?

C.R.

Oui, c'est pourquoi finalement le terme de graffiti, irrémédiablement associé dans l'esprit du public à une transgression et à la contre-culture, ne convient plus pour cette épigraphie secondaire. Il masque en effet l'aspect pragmatique de ces inscriptions, qui sont avant tout des actes sociaux. On reste dans un monde de l'épigraphie, mais avec un décalage – dans le statut, dans le moment, dans l'apparence graphique.

On pourrait dire que l'épigraphie primaire, c'est l'épigraphie monumentale : l'écrit exposé tel qu'il est attendu en contexte architectural. L'épigraphie secondaire, elle, désigne cet écrit exposé qui vient s'ajouter, se greffer sur un monument existant. C'est une écriture manuscrite, ou manuelle – pour reprendre le terme de Petrucci, que je trouve très juste –, mais exposée. Elle relève donc bien, à sa manière, de l'épigraphie, mais pas de l'épigraphie primaire.

La façon dont j'ai utilisé cette catégorie d'épigraphie secondaire relève de la pragmatique et de sa capacité de transformation, une subversion au sens littéral qu'elle partage pour le coup avec les graffiti urbains contemporains.

Des graffiti spécifiquement destinés aux tombes

B.F.

Mais, dans cette grotte, que font les scribes quand ils écrivent ? Comment qualifierais-tu ces actes d'écriture et quels effets pourraient leur être attribués ?

C.R.

Il y a plusieurs choses. Si on revient à la chapelle funéraire – là où se trouvent la plupart des inscriptions de visiteurs –, on est dans un espace à la fois commémoratif et performatif. En effet, l'art égyptien n'est pas une représentation : c'est une présentification, ou, pour employer une catégorie égyptienne, une « manifestation » de l'objet convoqué. Il existe une continuité totale entre l'image et ce qu'elle représente. Représenter un rite, par exemple, c'est une manière de faire advenir ce rite.

Ainsi, en s'inscrivant dans ce rite pérenne, perpétué par l'image et par le programme décoratif et textuel premier de la tombe, les scribes l'actualisent, le rendent effectif ici et maintenant. En ajoutant une prière, en ajoutant un nom, ils enregistrent la lecture qu'ils font du monument. Il y a donc un aspect performatif très fort dans leur geste. Et en le faisant dans leur écriture – une écriture manuscrite, celle de la pratique, de l'immédiateté –, ils rendent effectives, dans le présent, les formules archétypales et éternelles tracées dans les images et les textes de la décoration primaire. En un sens, ils les avèrent, au sens littéral et fort du terme.

Un bon exemple, c'est le cas de la signature, qui représente le degré zéro de l'inscription secondaire. Ces signatures sont souvent ajoutées à côté de personnages figurés dans les scènes rituelles, par exemple ceux qui apportent des offrandes aux défunt. Il y a là un double fonctionnement pragmatique : d'une part, le scribe qui signe performe le rite représenté et l'actualise ; d'autre part, il en devient lui-même bénéficiaire. En intégrant son nom et sa présence à la représentation, il participe désormais au cycle rituel du lieu et bénéficiera à son tour des offrandes et des visites, dans cet espace public dont il fait désormais partie. Le *graffito* est ainsi licite et constitue une façon propre à la corporation des scribes de répondre aux appels adressés aux vivants par les défunt, de lire et d'accomplir les rites évoqués par les inscriptions primaires des chapelles (fig. 5).

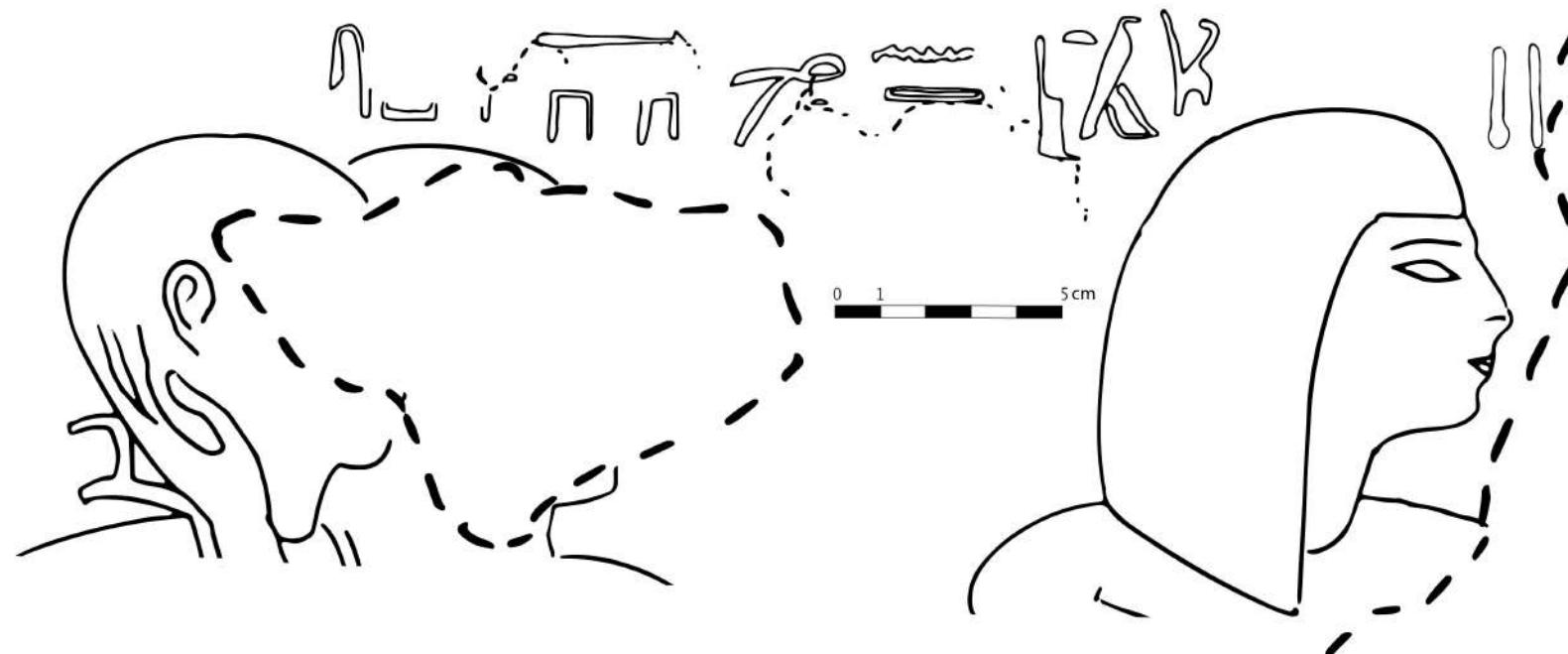


Fig. 5 : Légendes secondaire : l'entourage professionnel du défunt a inscrit son nom à côté des porteurs d'offrandes anonymes de la chapelle funéraire, tombe thébaine 23 © Dessin Chloé Ragazzoli.

B.F.

Ce nom qu'il va apposer dans la tombe, il choisit de le mettre près d'un personnage qui est représenté ?

C.R.

Oui, et alors, c'est quelque chose de très net. Si on parle maintenant de la situation de ces textes... en réalité, pour moi, ce ne sont pas des textes, mais des artefacts écrits qui s'inscrivent dans une véritable machine sociale et

rituelle, qui est la tombe. Il faut vraiment comprendre la tombe égyptienne comme un dispositif, au sens de Foucault : un ensemble d'images, de paroles dites et de choses non dites, d'architecture, qui font faire quelque chose à un sujet qu'il constitue. C'est un espace d'action.

Les scribes utilisent donc cette machine, non seulement pour la faire fonctionner, mais aussi pour donner du sens – ou de l'efficacité – à ce qu'ils écrivent. Par exemple, une prière va être inscrite devant la figure d'un dieu à qui l'ensemble de la scène rend hommage. Parce que c'est une zone efficace, une zone de contact avec le divin. Et cette petite prière, qui pourrait sembler anodine si on la lit simplement comme une énième expression de la piété personnelle en Égypte ancienne, agit en réalité : elle a la capacité d'agir, parce qu'elle s'adresse directement à l'image du dieu – et donc au dieu lui-même, présent dans cette image qui le manifeste dans le monde sensible.

De la même manière, on peut trouver une formule d'éloge adressée au défunt, déposée parmi les tas d'offrandes que des porteurs apportent dans les scènes. Le texte est alors littéralement mis en espace : il occupe la même place qu'un coffre, qu'un plateau chargé d'offrandes.

B.F.

L'analyse que tu as faite de ces inscriptions, et qui t'a conduit à cette notion d'épigraphie secondaire, est largement une analyse spatiale qui procède par une série de repérages précis. En particulier celui de la manière dont les choses sont situées, posées, et la prise en compte des relations qu'elles entretiennent avec les différents endroits de la tombe. Comment procèdes-tu pour atteindre ce niveau de finesse ?

C.R.

Cette démarche transforme complètement l'objet d'études. Ce qui, au départ, était considéré comme un simple document épigraphique devient en réalité un objet beaucoup plus complexe. Une certaine vision professionnelle dominante avait réduit ces artefacts à de la documentation épigraphique, alors qu'ils débordent largement de cette catégorie. Bien sûr, il y a un contenu textuel, mais il y a aussi une dimension spatiale et pragmatique, qui leur est totalement intrinsèque.

Le mode de travail doit donc changer. Il s'agit d'abord de se positionner sur la surface d'inscription, – qui est elle-même un ensemble de textes et d'images – puis dans l'espace architectural de la tombe. Autrement dit, le simple relevé épigraphique ne suffit pas, et la photographie non plus. C'est à ce moment-là que le travail de terrain devient absolument central.

Le protocole que j'ai mis en place consiste à dresser un plan complet de la tombe, à y positionner chaque *graffito* ou inscription, puis à replacer ce *graffito* dans le programme iconographique et textuel de chacune des parois – en particulier celle où il se trouve. Ensuite, le grand défi, c'est de savoir comment encoder et comment donner à voir tout cela : comment rendre lisible cette complexité spatiale, graphique et symbolique, sans la réduire (fig. 6).

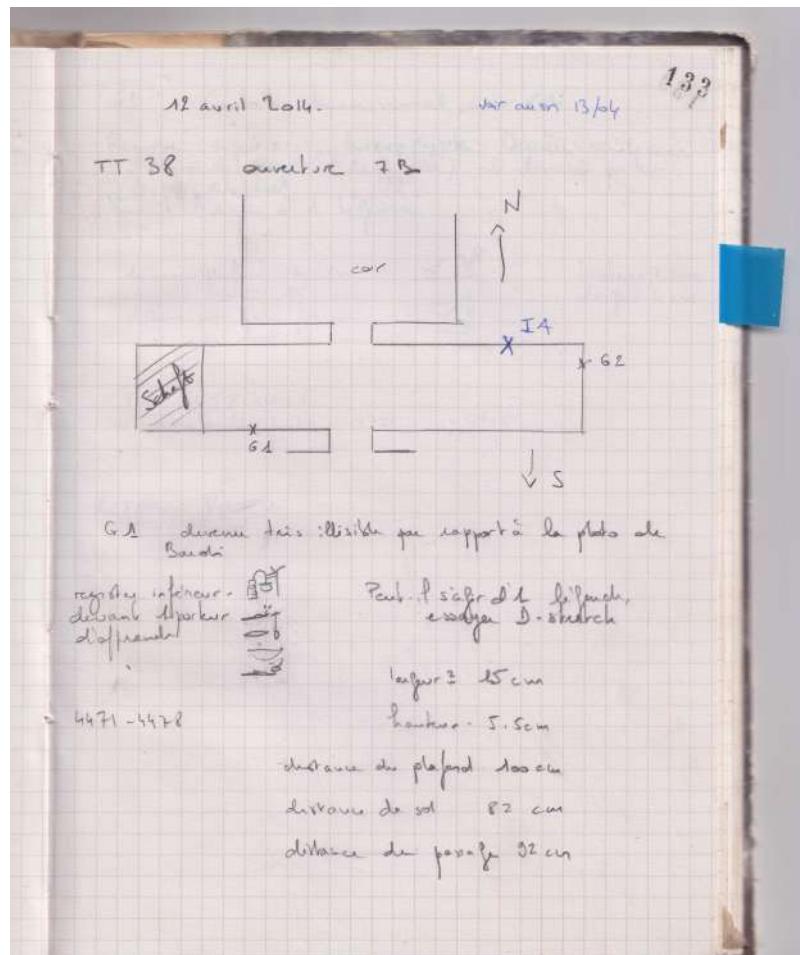


Fig. 6 : Positionnement des graffiti sur les parois de la tombe sur le terrain, 2014 © Croquis Chloé Ragazzoli.

B.F.

Dans les ouvrages et les documents que j'ai pu consulter, les photos, par exemple, cherchent à montrer comment se positionnent ces graffiti, on voit

bien qu'il y a des lieux d'inscriptions choisis par rapport à l'iconographie, mais on voit aussi que les scribes interviennent sur les parois surtout à hauteur d'homme.

C.R.

Il y a aussi la question du cheminement – et, plus largement, celle de la position humaine. On intervient la plupart du temps à hauteur d'homme, à hauteur de regard. Les inscriptions ne sont pas disposées au hasard : elles se rencontrent en suivant un certain parcours à l'intérieur de la tombe, un cheminement qui peut avoir un sens, voire une intention.

Autrement dit, lire ces inscriptions, c'est aussi marcher dans le monument. C'est une expérience corporelle et visuelle : on entre, on lève les yeux, on se déplace, et les textes apparaissent, se répondent, dialoguent entre eux. Cette dimension-là, très concrète, est essentielle pour comprendre comment ces graffiti fonctionnent, non seulement comme des textes, mais comme des gestes inscrits dans un espace vécu.

B.F.

Tu travailles à partir d'un plan, mais finalement, il n'y a pas qu'un plan, il faut avoir en tête tout le décor. Comment procèdes-tu pour traiter toutes ces dimensions ?

C.R.

Même si les tombes sont pour la plupart publiées, sur le terrain, je fais un relevé photographique complet des différentes parois et je positionne chaque

graffito sur la paroi correspondante. Je mesure aussi sa hauteur par rapport au sol. L'orientation est un élément essentiel, car la tombe est organisée selon un axe idéal, qui va d'est en ouest – de la vallée du Nil au plateau désertique –, autrement dit du monde des vivants à celui des morts. C'est un axe rituel. Le *graffito* devient alors une marque de passage inscrite dans ce cheminement symbolique, dans ce mouvement du monde des vivants vers celui des morts. On pourrait dire que c'est un acte de rhétorique cheminatoire, pour reprendre l'expression de Michel de Certeau dans *L'Invention du quotidien*. Et, à cet égard, l'un de « mes » graffiti est un véritable cas d'école⁶. Comme source historique, ce *graffito* est connu depuis longtemps, – depuis 1928, pour être exacte – et il a été abondamment commenté, parce qu'il conserve une date de règne attribuée à l'un des successeurs d'Akhénaton. Or, c'est une période assez obscure, pour laquelle les sources sur la succession dynastique sont extrêmement rares. Il a donc toujours été lu et interprété comme un document historique, ce qu'il est aussi bien entendu. (fig. 7).

⁶ C. Ragazzoli, « Présence divine et obscurité de la tombe au Nouvel Empire : à propos des graffiti des tombes TT 139 et TT 112 à Thèbes (avec édition et commentaire) », *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 2017, vol. 117, p. 357-407.

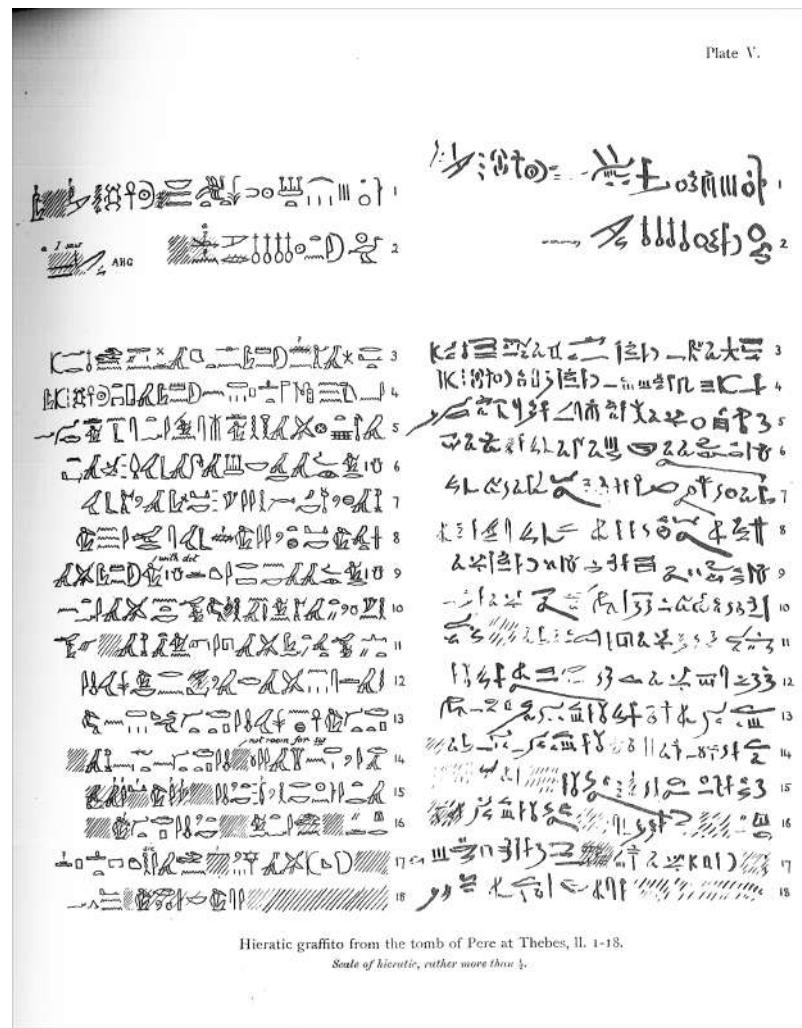


Fig. 7 : Publication du graffito par Alan H Gardiner, Journal of Egyptian Archaeology, vol. 14, 1928.

Mais, quand on l'observe *in situ*, tout change. Ce *graffito* est inscrit à l'ouest de la tombe, c'est-à-dire vers son cœur, vers le saint des saints du

monument. Il se trouve sur le montant d'une porte qui ouvre sur un espace liminal par excellence : un long couloir arrondi qui mène à la chambre funéraire. Ce dispositif architectural reproduit symboliquement la structure du monde souterrain, le royaume des morts (fig. 8).

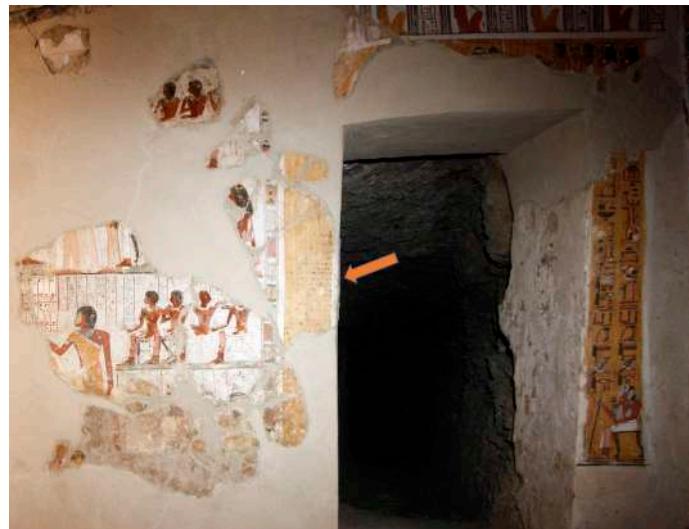


Fig. 8 : Le graffiti dans l'espace de la tombe, tombe thébaine 139
© Photographie Chloé Ragazzoli.

Le *graffito* est donc littéralement placé au seuil du monde des morts, face à une descenderie obscure qui s'ouvre devant le scripteur – comme devant le lecteur. Et il est adressé à Osiris, le dieu des morts, représenté immédiatement sur le mur adjacent, à main droite. Autrement dit, ce *graffito* est une prière adressée à Osiris. Le document n'est pas compréhensible sans ce dispositif architectural, sans cette mise en espace. Et il n'est pas efficace non plus sans elle : c'est sa position même, son inscription dans le lieu, qui lui confère sa valeur rituelle et son pouvoir d'action.

B.F.

C'est ainsi que tu as commencé à comprendre qu'au-delà de cette accumulation, toute une série de comportements, d'enjeux n'avaient jamais été pris en compte.

C.R.

Non, très peu. Parce qu'ils ont été transformés en documents épigraphiques ou en documents philologiques, et donc extraits du dispositif matériel dans lequel ils prenaient sens et fonctionnaient. En ce sens, le relevé épigraphique – la copie de l'inscription dont je parlais tout à l'heure – est déjà une forme d'extraction.

Le geste premier, c'est celui de lire. Et pour lire, il faut copier le texte. On copie en utilisant un calque, que ce soit à la main ou aujourd'hui de manière numérique : on applique le support directement sur la paroi, et on reproduit les tracés, ligne à ligne. Ce geste, en apparence technique, est en réalité un moment de déchiffrement (fig. 9).

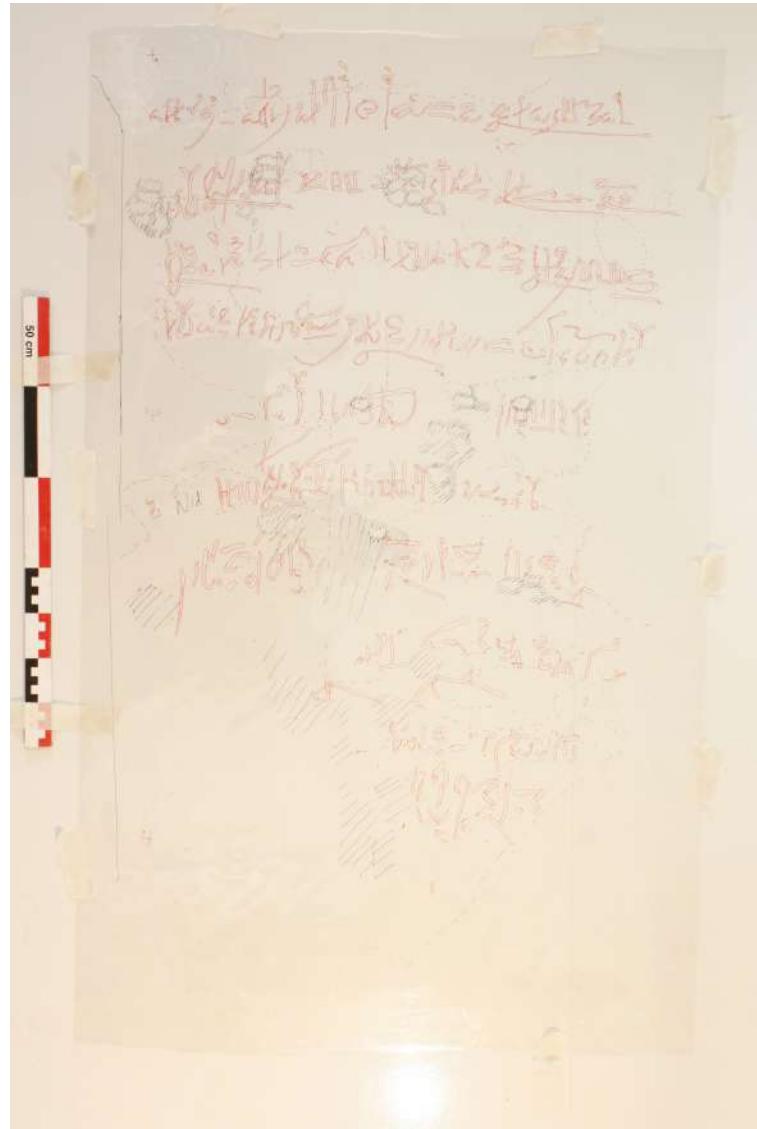


Fig. 9 : Fac-simile au feutre sur film plastique, photographié avant dessin, 2013. Aujourd'hui cette opération se fait sur photographie, à l'aide d'une tablette graphique, in situ © Photographie Chloé Ragazzoli.

Mais qu'est-ce qui nous reste quand on a fait ce geste d'épigraphiste ? C'est vraiment la forme graphique d'un texte qu'on a arraché à cet environnement architectural et iconographique. C'est très important, parce que justement ça donne à cette notion d'épigraphie secondaire tout son sens, toute son importance. Ce n'est pas ce qui vient après.

B.F.

En effet, quand on entend l'expression « épigraphie secondaire », on pense aux visiteurs qui laissent des graffiti sur des sites antiques, qui mettent leur nom, et s'en vont. Mais là, il s'agit de bien autre chose.

C.R.

Oui, et c'est là que surgissent les limites – ou les dangers – du terme « secondaire », qui laisse entendre, à l'oreille, quelque chose de moins important. Or, ce n'est évidemment pas dans ce sens que je l'emploie. Je l'entends dans une acception chronologique et pragmatique : il s'agit d'une écriture qui vient après, dans une séquence, et qui s'inscrit dans un dialogue avec un écrit déjà là.

En posant l'existence d'un acte graphique primaire, la notion d'épigraphie secondaire permet de mettre en lumière l'existence d'un dialogue épigraphique : un jeu d'écriture qui s'inscrit dans, et joue avec, un paysage graphique existant – un écrit présent physiquement à côté, ou hérité, auquel on se réfère. C'est une écriture qui fait bouger ce paysage : qui le (ré)active, le détourne, parfois même le subvertit.

C'est une inscription qui appartient au système de la tombe. Elle fonctionne dans et avec le système dans lequel elle s'inscrit – c'est-à-dire le dispositif rituel de la tombe. Elle en épouse le fonctionnement, elle le comprend de l'intérieur, et quelque part, elle l'incarne. En l'inscrivant, elle le réalise.

B.F.

Cette notion peut-elle s'appliquer à d'autres contextes, à d'autres époques ?

C.R.

Oui, ce qui est transférable, c'est cette dimension pragmatique : la capacité de transformation opérée par un acte graphique secondaire, c'est-à-dire un acte qui vient après, qui vient en plus. Ce n'est pas un acte primaire – il ne fait pas partie de la fonction initiale du lieu, ni du programme de départ, ni de la volonté politique s'il s'agit d'un espace public –, mais il vient modifier et reconfigurer ce qui existe.

Et cette logique fonctionne très bien dans de nombreux contextes. Elle s'applique, par exemple, à une grande partie des graffiti historiques, si on les regarde sans le biais moderne de la « lecture vandale » – une lecture qui est en réalité anachronique, puisqu'elle n'apparaît qu'à la fin du XVIII^e siècle, au moment de la sanctuarisation politique de l'espace public et de ses murs, comme l'a bien évoqué Laurent Cuvelier⁷.

Le site de référence pour les graffiti antiques, c'est bien sûr Pompéi. C'est un cas fascinant : une pratique très répandue par exemple consistait à inscrire –

⁷ Laurent Cuvelier, « L'Ancien Régime des graffiti : Contestations graphiques et ordre mural à l'époque moderne », *20 & 21. Revue d'histoire*, avril 2023, n° 156, p. 23-39.

ou à faire inscrire par son propre scribe – des vœux ou des dédicaces en l'honneur de son hôte, directement sur les murs de la salle de réception⁸. Ce geste, en apparence banal, transformait littéralement l'espace : il en redéfinissait le statut et la signification. C'est pour cela, je crois, que la notion d'épigraphie secondaire, dans sa dimension pragmatique et performative, est si opérante : elle permet de penser ce que l'acte graphique fait – au lieu, aux objets, et aux gens – autant sinon plus que ce qu'il dit.

B.F.

Comment verrais-tu l'application de cette notion à notre époque ?

C.R.

Quand j'ai commencé à essayer de formaliser la notion d'épigraphie secondaire, mais aussi d'en décortiquer les rouages et les articulations, j'ai voulu l'éprouver sur un terrain contemporain. J'ai ainsi observé les graffiti tracés aux abords de la place Tahrir au Caire, dans le contexte de la révolution égyptienne, entre 2011 et 2013. J'ai regardé comment ces graffiti et ces fresques transformaient un espace public confisqué par le pouvoir autoritaire et réinvesti par la jeunesse révolutionnaire. Comment, sur les murs des rues, ou sur les murs de béton érigés pour bloquer ces mêmes rues, l'écriture et l'image venaient reconfigurer l'espace autoritaire en un espace social spécifique – un lieu où se négociait et se construisait une identité artistique et révolutionnaire partagée. Tout cela s'opérait dans un univers graphique très

⁸ Rebecca Benefiel, « The culture of writing graffiti within domestic spaces at Pompeii », dans *Inscriptions in the private sphere in the Greco-Roman world*, Rebecca Benefiel et Peter Keegan (dir.), Leiden, Boston, Brill, 2016, p. 80-110.

particulier : un langage visuel qui empruntait à la tradition caricaturale, bien ancrée en Égypte, tout en détournant et en réemployant une imagerie historique inspirée de l'Égypte ancienne. Ces murs devenaient ainsi des surfaces d'expression et de mémoire, donnant une face visible à un groupe social et à une communauté – un peu comme un mur Facebook, au sens littéral. Depuis, des travaux de recherche se sont développés sur les graffiti égyptiens contemporains, comme symbole notamment de la Révolution, même si ce n'était pas encore le cas lorsque je menais mes propres enquêtes et que je construisais mes outils. Faire ce chemin comparatiste entre deux espaces aussi différents m'a permis de réincarner les pratiques graphiques anciennes, longtemps écrasées par une approche purement textuelle. Montrer ce que faisaient les graffiti révolutionnaires dans un espace dont on pouvait faire physiquement l'expérience — les rues du Caire, familières à la plupart de mes collègues —, c'était une manière de tester la puissance d'agir de cette épigraphie secondaire. Qu'elle soit contemporaine ou antique, elle met en jeu la même chose : la capacité d'un acte graphique à transformer un lieu, à reconfigurer un espace social, à faire exister une communauté à travers l'écriture exposée.