

Philologie et grivoiserie à l'égyptienne : les termes *bn.t* / *bn* (ou *bnbn*) / *bnn*¹

Par

Nadine Cherpion

*Institut français d'archéologie orientale (Le Caire),
Université catholique de Louvain*

Le *Wörterbuch* nous apprend que la racine *bn* sert à écrire trois mots, *bn.t*, qui signifie « harpe », *bn* (ou *bnbn*), « éjaculer », et *bnn*, « phallus »². Au Nouvel Empire, le mot *d̪d̪.t* « harpe », a quant à lui la même racine que le verbe *d̪d̪*, « avoir une activité sexuelle obscène »³. Comme il n'y a *a priori* aucun rapport entre le terme « harpe » et les termes liés à la sexualité, certains égyptologues y ont vu un jeu de mots, c'est-à-dire une manière de désigner par un même son des réalités différentes⁴. Pourtant, à bien regarder

¹ Cette petite étude a été réalisée grâce à une bourse de recherche accordée par l'Association égyptologique Kheper, que je remercie sincèrement.

² *Wb* I 457, 3 ; 459, 10 ; 460, 6 ; WARD 1968, p. 66-67. En égyptien, *bn* apparaît déjà dans les *CT* avec le sens de procréer. Sa forme dupliquée *bnbn* (avoir une érection ou copuler), avec le sens dérivé de « sortir, expulser », donne naissance à « déborder, éjaculer ». En sémitique, la racine *bn* donnera en arabe *bn*, *bnt* = fils, fille.

³ *Wb* V, 593, 1 et 419, 4.

⁴ Cf. DERCHAIN 1981, p. 168 : calembour entre les noms de la harpe (*bn.t*) et de la verge (*bnn*), tous deux dérivés d'une racine qui doit signifier « se courber », « gonfler ». BUCHBERGER 1983, p. 17, évoque, sans plus, une « relation sémantique entre le jeu de la harpe et la sexualité en raison du fait que sur le fragment de cuir du Metropolitan Museum of Art, le sexe du danseur se retourne de manière non-physiologique en direction de la harpe ». Ce n'est pas suffisamment clair. Je dois néanmoins à la lecture de cet article (qui ne comporte pas d'illustrations) certains exemples que je cite ci-dessous.

certaines images, on se dit qu'il y a plus qu'une simple homophonie entre les trois mots. Un lien bien réel et très fort les unit, et même un double lien.

Le premier est d'ordre général : il s'agit du pouvoir érotisant de la musique, ou de l'association, depuis la plus haute antiquité, de la musique et du sexe, l'une comme l'autre faisant partie des plaisirs des sens et se pratiquant généralement en compagnie ; on pourrait écrire des livres entiers sur le sujet⁵. Le second lien est nettement plus précis ; il se laisse notamment deviner à travers les exemples suivants.



Fig. 1 : Fragment de cuir peint avec scène érotique, MMA 31.3.98, extrême début de la 18^e dyn., 16cm x 18cm, prov. de Deir el-Bahari, débris de la tombe MMA 815 © Rogers Fund, 1931

Concernant les jeux de mots : j'ai fait erreur, à deux reprises (CHERPION 2023a, p. 64 ; CHERPION 2024a, p. 10), en parlant de « jeu de mots » à propos des verbes *stj* et *qm3* : il ne s'agit pas là d'homophonie, mais de verbes utilisés avec le *même sens* (tirer, dans le premier cas, verser, dans le second) dans des contextes différents.

⁵ CHERPION 2023a, p. 61-62 et n. 218-224, à quoi on peut ajouter les exemples suivants : la valse de J. Strauss « Wein, Weib und Gesang » (Vin, femme et chanson) ; un dessin aquarellé de J. Jordaens (1635), vu à la BRAFA en 2025 (Galerie Colnaghi, cf. catal. de vente p. 99) : dans une loggia, des musiciens sont entourés de divers animaux incarnant chacun à sa manière les pulsions sexuelles ou un rôle dans les scènes de séduction, le chien, le singe et les perroquets ; Amsterdam, Musée Allard Pierson, inv. 16603 à 16616 : ornements de lit en os, prov. d'Égypte, 2^e-3^e s. A.D. : multitude de petits Amours jouant de la musique ou dansant ; PERROT dans EMERIT 2017, n^{os} 77 et 78 p. 164 et n^o 302 p. 306 : satyres avec sexe en érection, associés à un instrument de musique (il ne s'agit pas d'une « note humoristique », contrairement à ce que pense l'auteur) ; PROVOOST 2005 (tout le catalogue). Etc.

Sur un fragment de cuir peint (MMA 31.3.98, cf. fig. 1) découvert non loin du temple de Deir el-Bahari et qui constituait probablement un ex-voto destiné à la chapelle d'Hathor de ce temple⁶, une jeune femme joue de la harpe tandis qu'un homme nu, figuré devant elle, est représenté en train de danser⁷. La scène se déroule sous une tonnelle, lieu propice au dévergondage, et le jus de la treille, le vin, évoqué par les grappes de raisin, constitue avec la musique et la danse l'un des ingrédients de l'érotisme. Il n'est pas sûr du tout qu'il faille voir là-dedans une danse rituelle ni quoi que ce soit de religieux, contrairement à ce qu'on a pu proposer⁸. Tout cela fait davantage penser à un document canaille, dont l'objectif serait de favoriser la fécondité du dédicataire. Mais l'élément le plus remarquable du tableau est le fait que, de façon surréaliste, le sexe en érection du danseur se « retourne » vers la harpe⁹ qu'actionne la jeune femme, comme pour désigner l'instrument de musique ou plus précisément les cordes de celui-ci.

Sur un scaraboïde conservé au Louvre (E 25506, cf. fig. 2) et qui représente une fable animale, il paraît difficile de ne pas voir un parallélisme entre les cordes tendues de la harpe et le phallus en érection de l'âne musicien¹⁰.



Fig. 2 : Scaraboïde avec fable animale, Louvre E 25506, stéatite (?), 3,6cm x 5,7cm, fin du Nouvel Empire ou 3^e Période Intermédiaire © Christian Décamps, RMN

⁶ HAYES 1959, p. 167 et fig. 92 ; ROEHRIG 2005, p. 46. Dans l'antiquité, de nombreux phallus votifs avaient été déposés dans cette zone par des visiteurs (MANNICHE 1991, p. 114).

⁷ On n'a jamais pu identifier le curieux objet que le danseur tient en mains (lanières ? instrument à percussion ?).

⁸ Par exemple HAYES 1959, p. 167 ; PINCH 1993, p. 240-241 (l'homme nu pourrait jouer le rôle de Bès lors d'une fête en l'honneur d'Hathor) ; GUICHARD dans EMERIT 2017, n° 212 p. 256 ; ANDREU 2013, p. 148.

⁹ Vu la raideur du sexe, il est peu probable que « les attributs virils du danseur se balancent vers l'arrière sous l'effet du mouvement » (GUICHARD dans EMERIT 2017, n° 212). Par pudibonderie, quelqu'un a un jour « masqué » les *genitalia* du danseur, mais ce camouflage fut retiré vers 1970 (FISCHER 1974, p. 11, n. 9).

¹⁰ Pour rappel, si le mot âne (𓆎) est déterminé par le phallus (*Wb* I 165, 4), c'est parce que le phallus en érection de ce dernier est particulièrement impressionnant. Face à l'âne, un taureau danse en dressant devant lui une trompette, instrument phallique par sa forme, comme d'autres instruments à vent (cf. CEULEMANS 2019). La queue du taureau étant également dressée, cela fait beaucoup d'éléments dressés (3) sur ce document.

Un certain nombre de figurines phalliques votives, en terre cuite, en faïence ou en pierre et datées de l'époque ptolémaïque ou romaine, font aussi intervenir la harpe. Comme d'autres statuettes obscènes et groupes érotiques, elles étaient placées dans des chapelles domestiques et censées éviter, pour un homme, l'impuissance, pour une femme, la stérilité ; elles pouvaient également constituer des ex-votos à l'âge de la puberté¹¹. Au moins quatre exemplaires de ces figurines « à la harpe » appartiennent au même type : un homme nu, dont le phallus démesuré est rejeté par-dessus l'épaule, prend ce sexe à deux mains comme s'il jouait de la harpe, ou se sert de son sexe comme d'une harpe¹² ; les cordes de l'instrument se confondent indiscutablement, de cette manière, avec le membre en érection (cf. fig. 3 et 4). Au musée du Caire est conservée une figurine d'un autre type : si je me fie à la description qu'en donne Derchain¹³ et à ce que j'ai pu voir sur la photo-contact du *Journal d'Entrée*, le musicien, au phallus comme à l'accoutumée surdimensionné, utilise son sexe comme plectre pour jouer de la harpe¹⁴. Ici encore il y a analogie entre les cordes de l'instrument de musique qui se déploient et se tendent et l'activité du sexe masculin¹⁵.



Fig. 3 : Figurine d'époque gréco-romaine, vue dans le commerce d'art, prov. du Fayoum ?
(d'après J. OMLIN, *Der Papyrus 55001 und seine satirisch-erotischen Zeichnungen und Inschriften*, Torino, 1973, pl. XXXIb)

¹¹ BAILEY 2008, p. 69-72.

¹² (a) Tübingen ÄS 1481, cf. BRUNNER-TRAUT, BRUNNER 1981, p. 307 (un grand merci au Dr Carolina Teotino-Tattko pour la photo fournie) ; (b) OMLIN 1973, pl. XXXIb (cf. fig. 3) ; (c) Musée d'Aquitaine inv. 9148, terre cuite, cf. CHAUFFRAY, MEFFRE, 2024, p. 240 n° 146 ; (d) BAILEY 2008, n° 3228 et p. 75.

¹³ DERCHAIN 1981, p. 167.

¹⁴ Caire T 27/9/27/7 = SR 5/6473 : provient de Tell Basta, terre cuite, 22cm x 15 cm. En avril 2025, l'objet se trouvait dans les réserves du Musée égyptien, Place Tahrir.

¹⁵ À l'inverse, quand on regarde de face la statuette de harpiste Munich GL 107 (BÖCKLER 2019, fig. 1, p. 36), on a bien l'impression qu'il y a, de la part du sculpteur, une confusion visuelle délibérée entre, cette fois, le manche de la harpe – et non les cordes – et le sexe en érection du musicien ; car ce n'est pas avec les cordes tournées vers soi et le manche vers l'extérieur qu'on joue de cet instrument, mais le contraire !



Fig. 4 : Figurine en calcaire, ht. 7cm, Ägyptische Sammlung der Universität Tübingen, MUT, inv. ÄS 1481 © S. Beck, MUT (avec l'aimable autorisation du Dr. Carolina Teotino-Tattko). Bien que le harpiste ne se tienne pas debout, son attitude évoque celle d'un contrebassiste de jazz

En d'autres termes, en faisant le rapprochement entre cordes et phallus, l'être humain semble avoir très tôt utilisé l'iconographie musicale dans un sens métaphorique¹⁶. Ce rapprochement se comprend d'autant mieux que, tout comme le relâchement des cordes rend l'instrument de musique inutilisable, l'absence d'érection entrave l'activité sexuelle.

Ce qui me conforte dans cette interprétation des images, c'est que le symbolisme des cordes tendues, avec le sens qui vient d'être proposé pour l'Égypte ancienne, se retrouve à d'autres moments de l'histoire de l'humanité. Ainsi, le graveur Jan Van Haelbeck a choisi d'illustrer deux sonnets appartenant à un recueil de poésie érotique française, *l'Énigme joyeuse pour les bons esprits* (1615), par deux instruments à cordes : la viole de gambe, d'une part, le luth, d'autre part¹⁷. Chacun de ces thèmes est en adéquation parfaite avec le contenu fort scabreux du poème (cf. fig. 5). En effet, dans l'inconscient collectif, bon nombre d'instruments – ou d'éléments d'instruments – de musique sont sexualisés. Tous les instruments de la famille du violon (dont la viole de gambe) sont assimilés, par leur morphologie, à un corps de femme, depuis les idoles cycladiques féminines en forme de violon jusqu'à la *Femme-violon* de Man Ray. Si le luth est lui aussi confondu avec un corps de femme, c'est parce que la forme

¹⁶ Que dans les collèges jésuites au 17^e siècle, les cordes soient le symbole – aux antipodes de la paillardise – de la foi et du martyr (CEULEMANS, EMS 2016, p. 37 à 44, 90), n'est en soi pas gênant, car tout dépend du contexte. Il n'est pas rare, en effet, qu'un même objet, un même animal ou une même plante ait plusieurs significations, y compris des significations opposées.

¹⁷ ANONYME 1615, p. 5 : joueuse de luth, p. 10 : joueuse de viole de gambe. Je remercie Anne-Emmanuelle Ceulemans pour cette référence.

arrondie de sa caisse de résonance fait penser, de profil, au ventre d'une femme enceinte¹⁸. Le manche de ces divers instruments, complété par les cordes tendues, est comparé à l'organe masculin fécondateur¹⁹. Aussi, quand une musicienne frotte les cordes de la viole de gambe avec son archet ou pince les cordes de son luth, le message est sans équivoque ...



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fig. 5 : J. Van Haelbeck, Illustration pour un recueil de poésie érotique française du 17^e siècle, L'Énigme joyeuse pour les bons esprits, p. 10 © BnF, domaine public

¹⁸ Dans ce cas, il n'est plus question d'imaginaire collectif, mais d'une information donnée par un théoricien de la musique du 17^e siècle, M. PRAETORIUS. Merci à A.-E. Ceulemans de m'avoir éclairée sur ce point.

¹⁹ BRIL 1980, p. 56.

Dans la Hollande du 17^e siècle, les sujets musicaux traités en peinture (que ce soit par Vermeer de Delft ou par ses contemporains, Ter Borch, Metsu, van Mieris) sont généralement l'objet d'une double lecture. Pour révéler le sens second du tableau – des scènes de séduction dans un « demi-monde » assez secret²⁰ –, les artistes ont recours, entre autres, à des expressions familières ou argotiques en usage à l'époque, qui font appel aux instruments à cordes : « faire résonner (ou faire vibrer) les cordes de l'instrument » (virginal, luth, guitare, viole de gambe) signifiait « avoir des rapports sexuels », formule témoignant que les cordes étaient identifiées au sexe de l'homme ; dans le même esprit, « de luit spelen » signifiait non seulement « jouer du luth », mais aussi « faire l'amour »²¹. Sur le tableau *L'Entremetteuse* de D. Van Baburen (Boston), qui met en scène, outre le personnage cité, un client et une jeune femme jouant du luth, il ne s'agit même plus de langage « codé », puisque le titre de l'œuvre définit explicitement le contexte dans lequel s'exerce l'activité de la musicienne²².

Dans la Grèce antique, on note déjà des confusions visuelles possibles entre les cordes tendues de la lyre et le sexe de banqueteurs nus²³. Rappelons qu'en français notre verbe « bander », utilisé dans la langue populaire avec le sens d'« avoir une érection », est le même que celui que nous utilisons pour exprimer l'action de « tendre la corde d'un arc ». Enfin, le titre d'un ouvrage de J. Bril, *À cordes et à cris. Origine et symbolisme des instruments de musique*, Paris, 1980, volume sans prétention scientifique, mais dans lequel on glanera certaines informations utiles, en dit long sur le sujet.

Pour revenir à l'Égypte ancienne, certaines images en éclairent d'autres, de prime abord moins parlantes. Les exemples cités ci-dessus permettent de mieux comprendre pourquoi, sur un ostracon du musée de Stockholm (cf. fig. 6), une lyre, instrument à cordes peut-être aussi répandu en Égypte ancienne que la harpe et le luth, est décorée de têtes de bouquetin, animal réputé comme tous les animaux à cornes pour son ardeur sexuelle²⁴, et de têtes de canard, métaphore de la virilité²⁵, mais aussi image de la jouissance puisque dans ce cas le volatile a le bec ouvert comme s'il poussait un cri. Ou pourquoi sur le *Papyrus satirico-érotique* de Turin, une lyre accompagne les ébats acrobatiques d'un couple, dont l'homme est doté

²⁰ de MIRIMONDE 1961.

²¹ BLANC 2014, p. 218 (pour les deux expressions) ; MOENS 1986, p. 51-52 (merci à A.-E. Ceulemans pour cette dernière référence). En-dehors des renvois à la musique, la peinture hollandaise est riche d'expressions familières et de métaphores visuelles faisant allusion au sexe (ainsi, le verbe « vogelen » – « to bird » en anglais – signifie « copuler », cf. ROBERTS 2017, p. 102, et CHERPION 2023a, p. 45 et n. 105 ; sur une gravure de Crispijn de Passe, 1631, *Scène de bordel*, le feu qui crépite dans la cheminée symbolise le désir ardent du client et la pipe extra-longue qu'il tient en main l'excitation sexuelle, cf. ROBERTS 2017, p. 98 ; *ibidem*, p. 133 : emploi métaphorique du court de tennis à la place du lit).

²² Si les exemples repris au 17^e siècle français (poésie) et hollandais (peinture) sont réservés à un public cultivé, il n'en allait pas de même des figurines votives d'époque hellénistique et romaine, souvent fabriquées en série et accessibles au plus grand nombre.

²³ DIERICHS 1993, fig. 113 p. 66 (amphore, Würzburg, Mus. Martin von Wagner, inv. L 507) : la base de la lyre tenue par un banqueteur nu est placée exactement à l'endroit de son sexe et l'instrument à cordes est dirigé vers une hétéra nue ; BOARDMAN, LA ROCCA 1976, fig. p. 62 (stannos, Munich Antikensammlungen, inv. 2410) : la base de la lyre tenue un jeune banqueteur est posée à hauteur de son sexe, en direction d'un échanton nu. Voir aussi, dans l'antiquité mésopotamienne, le lien entre la harpe et la sexualité sur le document Chicago Oriental Institute inv. A 9345 (CHERPION 2024a, p. 7, n. 41).

²⁴ CHERPION dans QUAEGBEUR 1999, p. 148, 152-155.

²⁵ CHERPION 2023a, p. 56 ; CHERPION 2024b, p. 222 ; CHERPION 2024a, p. 7. Exemples analogues à l'ostracon de Stockholm : Caire JE 85647 (EMERIT 2025, fig. 26 p. 192) ; TT 367 (cf. fig. 7), où le canard n'a pas le bec ouvert.



*Fig. 6 : Ostracon, Stockholm, Medelhavsmuseet inv. 14031
© Medelhavsmuseet, Stockholm. Photo Ove Kaneberg*



Fig. 7 : Détail de la tombe de Paser (TT 367, PM 2) © J.-F. Gout, Ifao

d'attributs sexuels spécialement impressionnants ; la lyre, ici, est décorée non seulement de têtes de canard, mais de têtes de cheval, autre animal bien connu pour ses mâles performances²⁶ (cf. fig. 8). Un dernier type de statuette votive, dont un exemple de belle qualité est conservé au musée de Munich (cf. fig. 9), représente un joueur de harpe, nu, dont l'instrument de musique est posé directement sur le phallus disproportionné²⁷. Dans une variante de ce thème, que possède le musée de Brooklyn, la harpe, toujours posée sur un phallus, est aux mains d'une femme (cf. fig. 10)²⁸. Dans un cas comme dans l'autre, il faut voir ici encore un parallélisme entre la tension des cordes par le musicien ou la musicienne et la tumescence du sexe masculin.



Fig. 8 : Détail du papyrus satirico-érotique de Turin, inv. 55001, dessin de L. Menassa d'après J. OMLIN, *Der Papyrus 55001 und seine satirisch-erotischen Zeichnungen und Inschriften*, Torino, 1973, pl. IX

²⁶ CHERPION 2011, p. 30 et n. 56.

²⁷ (a) Munich ÄS 6068 cf. MÜLLER, WILDUNG, 1976, p. 235, fig. 13 ; ANONYME 1978, p. 210, n° 359 : « ép. alexandrine, 3^e -1^e s. ACN ». Je remercie le Dr. Mélanie Flossmann-Schütze pour la photo qu'elle m'a aimablement fournie ; (b) Collection Schimmel, cf. SETTGASt 1978, n° 272 ; (c) BAILEY 2008, n° 3246 et p. 78 ; (d) Tübingen ÄS 1593 cf. BRUNNER-TRAUT, BRUNNER 1981, p. 307. Même « l'âne à la lyre » du Louvre (inv. D/E 4536) peut être joint à cette série (VENDRIES 2013, pl. IX 3d et p. 213).

²⁸ Brooklyn 58.34, cf. HICKMANN 1982, col. 525 et n. 9 (table de notation musicale ?).



Fig. 9 : Groupe érotique, faïence bleue, époque ptolémaïque, Munich ÄS 6068
© State Museum of Egyptian Art, Foto Marianne Franke
(avec l'aimable autorisation du Dr. Mélanie Flossmann-Schütze)



Fig.10 : Groupe érotique, calcaire, Brooklyn Museum 58.34, ép. ptolémaïque, 14,8cm x 21cm
© Charles Edwin Wilbour Fund. L'objet que tient le personnage masculin (un papyrus roulé ?)
présente des signes énigmatiques qui pourraient constituer un système de notation musicale

Je n'ai pas poussé l'enquête plus loin, mais il est probable qu'on trouve d'autres attestations de la métonymie « cordes = phallus » parmi d'autres séries ou recueils d'œuvres érotiques, notamment lorsque les musées et les publications se montreront moins frileux, moins hésitants à présenter des *erotica*²⁹. Il est fascinant, en tout cas, de constater, comme je l'ai déjà fait pour diverses métaphores animales et végétales³⁰, que l'essentiel du « langage des images » qui hante notre mémoire collective remonte à l'Égypte ancienne et non à l'antiquité classique, à laquelle on s'est souvent arrêté. Pour tout ce qui tient à la nature humaine profonde, en effet, c'est dans la nuit des temps qu'il faut chercher l'origine.

En conclusion, concernant *bn.t*, *bn* (ou *bnbn*) et *bnn*, je ne crois pas à un calembour ni à une « ambiguïté lexicale ». Il y a bien un point commun entre tous ces mots. Dès lors, avant de signifier « engendrer », la racine *bn* ne signifiait-elle pas « (se) tendre » ou « être tendu » ? Parmi les traductions proposées jusqu'à présent³¹, celle qui s'en rapproche le plus ne serait-elle pas celle de Kees, « se soulever », qui vaut aussi bien pour la corde d'un arc ou d'un instrument de musique que pour le membre viril ? Le lien très ancien entre les instruments à cordes et la sexualité n'a peut-être d'autre explication que le fait que « La sexualité est certainement la grande affaire de la vie humaine » (J. Bril)³².

²⁹ Je pense à l'« enfer » du Musée archéologique de Naples, ouvert seulement depuis peu au grand public ; dans ces deux ou trois salles, jadis réservées exclusivement aux spécialistes, sont regroupés les œuvres et objets érotiques découverts à Pompéi, Herculaneum et dans la région. Il va de soi que lorsque la harpe est représentée dans des contextes comme les rituels de temples, la liturgie osirienne, etc., le symbolisme des cordes tendues n'entre pas en ligne de compte.

³⁰ CHERPION 2023a et la bibliographie à la fin du volume, *sub* Cherpion ; CHERPION 2023b ; CHERPION 2024a ; CHERPION 2024b.

³¹ VANDIER 1936, p. 35 n. 3 : *bn* = « être rond » ; LACAU, cité par OTTO 1954, p. 42 : *bn* = « apparaître en boule » ; KEES 1956, p. 217, attribue à la racine verbale *bn* la signification basique de « emporsteigen » = « se soulever ».

³² BRIL 1980, p. 132.

BIBLIOGRAPHIE

- ANONYME, 1615 : *l'Énigme joyeuse pour les bons esprits*, Paris, Jean Le Clerc (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8606960s/f37.double.r=enigme%20joyeuse%20pour%20les%20bons%20esprits>).
- ANONYME, 1978 : *Meisterwerke altägyptischer Keramik. 5000 Jahre Kunst und Kunsthandwerk aus Ton und Fayence*, Ausstellung Höhr-Grenzhausen, Rastal-Haus, 16. Sept. – 30 Nov.
- ANDREU G., 2013 : Catalogue de l'exposition *Le dessin dans l'Égypte ancienne : l'art du contour*, Paris, Musée du Louvre, 19 avril – 22 juillet.
- BAILEY D., 2008 : *Catalogue of the Terracottas in the British Museum. IV. Ptolemaic and Roman Terracottas from Egypt*, London.
- BLANC J., 2014 : *Vermeer. La fabrique de la gloire*, Paris.
- BOARDMAN J., LA ROCCA E., 1976 : *Eros en Grèce*, Paris.
- BÖCKLER N., 2019 : « Musik im alten Ägypten », dans *Maat* 12, p. 36-39 (online).
- BRIL J., 1980 : *À cordes et à cris. Origine et symbolisme des instruments de musique*, Paris.
- BRUNNER-TRAUT E., BRUNNER H., 1981 : *Die ägyptische Sammlung der Universität Tübingen*, Mainz.
- BUCHBERGER H., 1983 : « Sexualität und Harfenspiel. Notizen zur "sexuellen" Konnotation der altägyptischen Ikonographie », dans *Göttinger Miszellen* 66, p. 11-43.
- CHAUFFRAY M.-P., MEFFRE R., 2024 : Catalogue de l'exposition *Vivre et mourir en Égypte ptolémaïque*, Bordeaux, Musée d'Aquitaine, 27 juin – 3 novembre.
- CHERPION N., 2011 : « La danseuse de Deir el-Medina et les prétendus "lits clos" du village », dans *Revue des archéologues et des historiens d'art de Louvain* 4, p. 11-34 (<https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal:120023>).
- , 2023a : *Les peintres de l'Égypte ancienne*, Bruxelles, éd. Safran.
- , 2023b : « Un cas d'écriture imagée : l'étrange représentation de nourrice de la tombe de Ken-Amon (TT 93) », dans *Acta Orientalia Belgica XXXVI*, 2023, p. 121-143.
- , 2024a : « L'usage du siège à pieds croisés dans l'Égypte ancienne, une affaire d'homme », dans *Égypte Afrique & Orient Suppl.* 13, p. 3-20.
- , 2024b : « Le cygne, un oiseau plein de promesses dans l'Égypte ancienne ? À propos d'une statuette (C 176) de la tombe de Toutânkhamon », dans *Acta Orientalia Belgica XXXVII*, p. 203-228.
- CEULEMANS A.-E., 2019 : « Corps sonores – Objets symboliques. Les instruments de musique dans l'iconographie au temps des Breughel », dans Catalogue de l'exposition *Fêtes et kermesses au temps des Breughel*, Cassel, 2019, p. 82-95.
- CEULEMANS A.-E., EMS G., 2016 : *Emblèmes musicaux dans les collèges jésuites : Bruxelles et Courtrai au XVIIe siècle*, Rennes.
- de MIRIMONDE A., 1961 : « Les sujets musicaux chez Vermeer de Delft », dans *Gazette des Beaux-Arts* 57, p. 29-52.
- DERCHAIN P., 1981 : *Observations sur les erotica*, dans G.T. MARTIN, *The sacred animal necropolis at North Saqqara* (EES Mem 50), London, p. 161-170.

- DIERICHS A., 1993 : *Erotik in der Kunst Griechenlands*, Mainz.
- EMERIT S. et alii, 2017 : Catalogue de l'exposition *Musiques ! Échos de l'antiquité*, Lens, Musée du Louvre-Lens, 13 septembre 2017 – 15 janvier 2018.
- EMERIT S., 2025 : « Enquête sur la lyre du Musée égyptien du Caire CG 69404 et son fac-similé : la "farde Maspero" », dans *BIFAO* 125, p. 139-206.
- FISCHER H.G., 1974 : « The Mark of a Second Hand in Ancient Egyptian Antiquities », dans *Metropolitan Museum Journal* 9, p. 5-34.
- HAYES W., 1959 : *The Scepter of Egypt*. II, Cambridge.
- HICKMANN E., 1982 : « Notenschrift », dans W. HELCK, E. OTTO, *Lexikon der Ägyptologie* IV, Wiesbaden, col. 523-526.
- KEES H., 1956 : *Der Götterglaube im alten Ägypten*, Berlin.
- MANNICHE L., 1991 : *Music and Musicians in ancient Egypt*, London.
- MOENS K., 1986 : « De vrouw in de huismuziek. Een iconografische studie naar 16de en 17de eeuwse schilderijen en prenten uit de Nederlanden », dans *Jaarboek van het Vlaams Centrum voor oude muziek*, p. 43-63.
- MÜLLER H.W., WILDUNG D., 1976 : « Berichte der staatlichen Kunstsammlungen - Neuerwerbungen: Staatliche Sammlungen Ägyptischer Kunst », dans *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, dritte Folge, Bd 27, p. 225-236.
- OMLIN J., 1973 : *Der Papyrus 55001 und seine satirisch-erotischen Zeichnungen und Inschriften* (Catalogo del Museo Egizio di Torino, Serie 1, Monumenti e Testi 3), Torino.
- OTTO E., 1954 : « Die Verba Iae inf. und die ihnen verwandten im Ägyptischen », dans *Zeitschrift für Ägyptische Sprache* 79, p. 41-52.
- PINCH G., 1993 : *Votive Offerings to Hathor*, Oxford.
- PRAETORIUS M., 1619 : *Syntagma Musicum De organographia* (https://digital.slub-dresden.de/werkansicht?tx_dlf%5Bid%5D=15636&tx_dlf%5Bpage%5D=83).
- PROVOOST A. et alii, *Seks, drugs & rock-'n-roll in de oudheid*, Tentoonstelling, Leuven, KULeuven, Centrale Bibliotheek, 2005.
- QUAEGEBEUR J., 1999 : *La naine et le bouquetin, ou l'énigme de la barque en albâtre de Toutankhamon*, Leuven.
- ROBERTS B., 2017 : *Sex, drugs and rock'n roll in the Dutch Golden Age*, Amsterdam.
- ROEHRIG C., 2005 : *Hatchepsut from queen to pharaoh*, New York.
- SETTGAST J. (éd.), J., 1978 : Catalogue de l'exposition *Von Troja bis Amarna*, Berlin.
- VANDIER J., 1936 : « Une tombe inédite de la VIe dynastie à Akhmîm » dans *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 36, p. 33-44.
- VENDRIES C., 2013 : « Questions d'iconographie musicale : l'apport des terres cuites à la connaissance de la musique dans l'Égypte hellénistique et romaine », dans *Greek and Roman Musical Studies* 1, p. 197-227.
- WARD W.A., 1968 : « Notes on some Egypto-Semitic roots », dans *Zeitschrift für Ägyptische Sprache* 95, 1, p. 65-72.
- Wb* : ERMAN, A., GRAPOW, H., *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, Berlin, 1925.

RÉSUMÉ

Comment l'iconographie musicale peut venir en aide à la lexicologie.

ABSTRACT

How musical iconography can help lexicology.

MOTS-CLEFS

1. Harpe
2. Instruments à cordes
3. Iconographie musicale
4. Musique pharaonique
5. Langage symbolique
6. Sexualité dans l'Égypte ancienne

KEYWORDS

1. Harp
2. Stringed instruments
3. Musical iconography
4. Pharaonic music
5. Symbolic language
6. Sexuality in Ancient Egypt