

# LE BEAU ET L'IDÉE DU BEAU

## LES MOTS POUR LE DIRE

par J. WINAND (FNRS)

### *Introduction*

La beauté est un concept qui nous est tellement familier qu'on lui prête sans malice une valeur universelle et atemporelle. Un regard superficiel jeté sur la documentation égyptienne ne peut que nous encourager à aller dans ce sens. On découvre en effet sans peine des expressions qui semblent impliquer au premier abord que les Égyptiens avaient du beau une idée somme toute très proche de la nôtre<sup>1</sup>. Passé cette première impression, un examen plus attentif fait apparaître les faits sous un éclairage bien différent.

Comme on le sait, le vocabulaire est parfois un puissant révélateur de la manière dont une société catégorise le réel. Pour le dire autrement, les mots que nous employons ne sont pas innocents. Par delà la relation primaire et – mais en grande partie seulement – arbitraire qui lie tout signifiant à un signifié, les mots peuvent encore témoigner du parcours référentiel qui les conduit à prendre une signification donnée. C'est ici que se révèle le mieux la diversité langagière dans sa dimension culturelle, par laquelle s'attachent à une réalité *a priori* unique des connotations et présupposés multiples. C'est que, sur un plan culturel, la réalité ne signifie vraiment que par le regard que l'on porte sur elle ; c'est au travers de l'observateur qu'elle prend un sens dans une société donnée. Ce sens est par conséquent contingent dans l'espace et dans le temps, c'est-à-dire qu'il est sujet à toutes sortes de variations. Un exemple simple suffira à faire comprendre ce dont il s'agit. Le doigt qui se trouve à côté du pouce s'appelle *index* en français, et *likhanos* en grec. Étymologiquement, l'*index* est celui qui sert à montrer, à désigner, tandis que *likhanos* est à proprement parler « celui qu'on lèche ». On a donc un même référent externe, le deuxième doigt de la main, mais les mots qui y sont associés en français et en grec renvoient chacun à des constellations sémantiques fort différentes. Ces résonances multiples qui font vibrer chaque mot sont plus ou moins perceptibles, plus ou moins conscientes, suivant les cas. C'est là un phénomène suffisamment connu pour ne pas devoir y insister longuement<sup>2</sup>.

Avant d'en venir à l'égyptien, il n'est sans doute pas inutile de considérer brièvement la manière dont la notion du beau est exprimée en français ainsi qu'en latin et en grec, c'est-à-

dire dans deux langues anciennes bien connues ayant une profondeur historique suffisante pour apprécier l'évolution des lexèmes. Non pas que la situation dans ces trois langues puisse en quelque façon tenir lieu d'explication pour les faits égyptiens (comparaison n'est pas raison !), mais un petit détour par des faits bien établis devrait aider à mettre en perspective ce que l'on observe en égyptien. En latin, « beau » se dit *pulcher*. Ce n'est toutefois pas la signification première du mot. Son sens originel est « fort, puissant ». Dans la langue religieuse, *pulcher* se dit notamment d'un animal sans défaut, parfait. C'est de cette perfection que dérive le sens de beau, tant sur le plan physique que moral, appliqué aux dieux, aux hommes ou aux choses<sup>3</sup>. En grec ancien, c'est le mot *kalos* qui sert à désigner ce qui est beau. À nouveau, il ne semble pas que ce soit le sens premier ; chez Homère, *kalos* désigne ce qui est utile, en bon état, ou encore ce qui est convenable<sup>4</sup>. On retrouve un peu la même évolution en français, où l'adjectif « beau » dérive d'un adjectif *bellus*, diminutif de *bonus* « bon » attesté en latin vulgaire et qui supplante *pulcher* dans les langues romanes. Autrement dit, l'idée de beau y est une extension de celle de bon<sup>5</sup>.

Qu'en est-il maintenant de l'égyptien ?

La langue égyptienne utilise, de manière inégale, plusieurs mots que l'on est parfois amené à traduire par « beau » en français. Parmi ceux-ci le plus répandu et le mieux connu est sans conteste *nfr*. C'est à ce mot que je limiterai mon exposé.

### ***nfr* « accompli, parfait »**

De tous les vocables plus ou moins liés à l'idée de beauté, *nfr*, est donc, et de très loin, le plus usité. Sur cette racine, connue dès la plus haute antiquité, ont été formés de très nombreux mots, ce qui atteste de sa prolificité. Tous les mots de cette famille ont en commun d'être écrits au moyen d'un signe représentant la trachée artère et le cœur : <sup>6</sup>. *nfr* fait partie de ces rares mots qui sont parvenus à la connaissance du grand public par l'intermédiaire d'anthroponymes célèbres, comme celui de la reine Néfertiti, ou de noms divins comme Ounnefer et Néfertoum. Il est même possible – encore que l'étymologie soit contestée – que *nfr* soit à l'origine du français nénuphar<sup>7</sup>.

*nfr* exprime fondamentalement la perfection, dans son acception étymologique, c'est-à-dire quelque chose qui est parvenu à terme et qui possède de ce fait un caractère achevé<sup>8</sup>. Il y a dans *nfr* l'idée sous-jacente d'un parcours orienté vers une finalité. Pour le dire en termes linguistiques, *nfr* renferme la notion de télicité ou, si l'on préfère, de limite. Ce sens originel

de la racine se retrouve dans une série de mots comme *nfr.w* « la partie la plus lointaine d'un bâtiment », *nfr.t* « le cordage de poupe », *nfr.y.t-r*, une préposition signifiant « jusqu'à », ou encore l'expression *nfrw grh* « au milieu de la nuit », c'est-à-dire le moment où la nuit est à son point le plus extrême avant de décroître vers un nouveau jour<sup>9</sup>.

À partir de ce sens de base, l'égyptien a facilement étendu le champ sémantique de la racine en lui adjoignant l'idée de complétude : un processus arrivé à son terme est considéré comme achevé, donc complet. C'est encore ce sens qu'il faut certainement reconnaître dans le mot *nfr.w*, que l'on traduit généralement par « jeunes recrues », mais qui désigne vraisemblablement des jeunes gens fraîchement arrivés à l'âge adulte. Dans cette acception, *nfr* est assez proche de *tm*, un autre mot qui exprime la totalité. Les deux termes divergent toutefois par leurs parcours référentiels respectifs : alors que la notion de totalité véhiculée par *nfr* s'obtient par l'image d'un trajet arrivé à son terme, *tm* met en avant l'image d'un ensemble dont il ne manque aucune des parties<sup>10</sup>.

En fonction des contextes, *nfr* peut prendre des sens variés, qui dérivent tous de l'idée fondamentale de perfection et d'achèvement. Par exemple, dans le passage suivant, *nfr*, opposé à *št3* « difficile d'accès », prend la signification de « facile, aisé » : « la route difficile (*t3 w3.t št3.t*), qui était un souci pour nous, est maintenant une belle route (*w3.t nfr.t*) » (KRI I,65,9).

Ce sens dérivé va alors pouvoir se charger de connotations multiples, notamment éthiques et esthétiques, qu'il nous faut maintenant examiner.

Les acceptions éthiques sont les plus nombreuses, et sans doute les plus anciennes. *nfr* exprime ce qui est parfait, ce qui est bon, tant sur le plan des idées que sur le plan moral<sup>11</sup>. Ce sens est bien apparent dans les composés *bw-nfr*, *zp-nfr* ou *tp-nfr* « le bon »<sup>12</sup>, ainsi que dans l'expression *m nfrw* « à la perfection »<sup>13</sup>, ou encore *rn nfr* « le beau nom », par lequel un individu est connu dans le contexte social<sup>14</sup>. Dans cette acception, *nfr* s'oppose à *bin* et *dw*, qui désignent ce qui est mauvais et mal ; *nfr* entre ainsi en contact avec une autre constellation sémantique, celle de *m3c*, qui exprime la conformité à l'ordre des choses, ce qu'on rend parfois par « vrai »<sup>15</sup>. Ce sens dérivé est bien apparent dans des expressions comme *rnp.t nfr.t* « l'année correcte », qui s'oppose à *rnp.t gb.t* « l'année déficiente »<sup>16</sup>. *nfr* sert ainsi à exprimer ce qui est moralement requis ou obligatoire (*nfr sdm* « il est bon d'écouter »)<sup>17</sup>. Il est alors fort proche d'expressions comme *š3w* + infinitif « il est utile de », ou encore de

tournures comme *ih-sdm.f* « puisse-t-il écouter » avec lesquelles il commute parfois. C'est dans cette acception éthique que *nfr* survit en copte, dans des mots comme **ⲛⲟⲩⲩⲣ-**, **ⲛⲟⲩⲣⲉ** ou **ⲛⲟⲩⲩⲉ** qui désignent ce qui est acceptable ou utile<sup>18</sup>.

On retrouve ainsi *nfr* pour qualifier, par exemple, des matériaux, notamment dans le sens de « véritable, authentique, non falsifié » : *nbw nfr* « or pur », *hsbd nfr* « lapis lazuli véritable ». De même, appliqué à des animaux, *nfr* indique souvent que la bête est saine, en bon état ; *nfr* entre ainsi en contact avec la constellation sémantique de *wḏ3* « intègre, sain », et de *snb* « en bonne santé ». De manière plus lâche, *nfr* en vient à désigner quelque chose de bonne qualité : *irp nfr nfr* « du vin de très bonne qualité ».

Cette idée de perfection est également perceptible dans des domaines touchant cette fois à l'art, terme pris ici dans un sens très vague, faute de mieux. Il s'agit alors d'une perfection à la fois conceptuelle et formelle.

Le premier domaine que je voudrais examiner est celui de la littérature. L'égyptien possède dans l'expression *mdw.t nfr.t* « (litt.) discours parfait » quelque chose qui correspond assez bien à ce qu'on appelle en français les belles lettres. Sous cette appellation, particulièrement à l'honneur au Moyen Empire, les Égyptiens désignaient une catégorie d'écrits chargés d'exprimer la vérité sur le monde et la société. Ce sont des discours parfaits parce que les idées qu'ils véhiculent sont parfaites<sup>19</sup>. Rentrent au premier chef dans cette catégorie les sagesses et les lamentations, c'est-à-dire le genre des *sb3y.t*<sup>20</sup>, mais aussi des discours dans lesquels les concepts de justice et de vérité sont abordés de manière plus dialectique, comme dans l'*Oasien* (B1 107, 350). Ces œuvres littéraires répondaient à un impératif de contenu, mais vraisemblablement aussi à des contraintes formelles, dont le parallélisme des membres et le rythme sont les manifestations les plus connues. C'est sans doute la combinaison de ces deux exigences, à la fois conceptuelle et formelle, qui leur conférait une puissance de divertissement chez l'auditeur potentiel, lequel leur reconnaissait ainsi une qualité esthétique<sup>21</sup>. Dans plusieurs écrits du Moyen Empire, le prétexte invoqué de la composition même du récit est une fonction de divertissement de la personne royale. Dans la *Prophétie de Néfertî*, on voit le roi prendre lui-même note du récit qui lui est fait, tandis que dans le *Conte de l'Oasien*, les discours du paysan sont consignés par écrit afin de divertir le roi ultérieurement. Ceci posé, il faut rester conscient que le *mdw.t nfr.t* vaut essentiellement par sa capacité à dire la Maât<sup>22</sup>. Le contraire d'un discours parfait est un *mdw.t bin.t* « (litt.) discours mauvais » dont les implications éthiques sont tout aussi évidentes. Dans

l'enseignement de Ptahhotep, par exemple, il est conseillé au sage de ne pas répliquer à celui qui tient un mauvais discours : *didī.k ḥpr ikr.k r:f m gr, iw.f ḥr md.t bin.t* « c'est en te taisant que tu rendras manifeste ta supériorité sur lui, tandis qu'il parle mal » (*Ptahhotep*, 5, 13-14). Mal parler, ce n'est donc pas faire des phrases incorrectes ou peu élégantes, c'est d'abord tenir des propos inconvenants<sup>23</sup>. En méprisant de tels discours, on fait valoir son excellence morale (*ikr*).

Le second domaine qu'il nous faut examiner concerne les arts plastiques, plus précisément la sculpture. Réalisée au début de la 19<sup>e</sup> dynastie, la tombe du vizir Paser (TT 106) nous livre une scène malheureusement d'un genre trop rare<sup>24</sup>. Le vizir est en tournée d'inspection dans la maison de l'or, où il reçoit une statue du roi des mains du sculpteur. Deux textes accompagnent la représentation : l'allocution du vizir et la réponse du sculpteur. Voici tout d'abord ce que dit le vizir :

« Puisse Ptah te louer, sculpteur. C'est bien beau cette statue du maître que tu as faite ! (*nfr nfr p3y twt n nb ir.n.k*) 'qu'elle soit comme l'ancienne !' voilà ce qu'on dit au palais, VSF, et On ne peut être que satisfait, car ses deux bras sont [comme ?] Montou. »

Le passage intéressant pour notre propos est la deuxième phrase, où *nfr* est employé pour qualifier une statue. On peut évidemment se poser la question de savoir ce qu'implique exactement l'adjectif : est-ce une émotion esthétique, ou s'agit-il d'autre chose ? La réponse n'apparaît pas de manière immédiate, mais on peut sans doute trouver des éléments d'explication dans la réplique du sculpteur, que voici :

« Tout ce qui sort de ta bouche, sa Majesté en est contente ; tu es les yeux du roi de Haute-Égypte, les oreilles du roi de Basse-Égypte, le confident efficace de son maître. Tu ouvres l'esprit de tous les artisans, car ton enseignement (*sb3y.t.k*) circule dans les ateliers. »

Voici donc la réalisation d'une statue présentée comme le résultat d'un enseignement. On peut imaginer que ce qui lui confère son caractère de *nfr* est sa conformité à un code esthétique, lequel définit probablement les attitudes et les proportions, mais aussi les matériaux utilisés. Lors de la même visite, Paser insiste tout particulièrement auprès de ceux qui pèsent l'or nécessaire à la décoration de la statue de travailler selon la Maât, sans trafiquer les mesures (*ir m3c.t, m rdi ḥr gs, bwt ntr grg m mh3.t* « accomplissez la Maât, n'appuyez pas sur un côté, c'est l'abomination du dieu que de tricher avec la balance »)<sup>25</sup>.

Comme dans le cas de l'expression *mdw.t nfr.t*, le sens de *nfr* se rattache davantage à l'idée de bien qu'à celle de beau.

Nous venons d'examiner rapidement quelques documents qui mettent en avant les connotations de *nfr* sur le plan éthique et esthétique. Pour se rapprocher de la conception moderne de la beauté, il faudrait y ajouter une dimension affective. Il semble en effet que ce soit un trait de la société contemporaine de mettre surtout en avant la charge émotive de la beauté. Est beau non pas tant ce qui correspondrait à une perfection technique, esthétique ou morale, mais ce qui procure une émotion. Le public d'aujourd'hui veut être touché, même s'il ne sait pas toujours très bien pourquoi. Seule compte l'émotion, d'autant meilleure qu'elle est irrationnelle, élevée désormais au rang de critère suprême.

Qu'en est-il en Égypte de cette relation, supposée universelle et atemporelle, entre beauté et émotivité ?

Certains emplois laissent penser que *nfr* a pu se charger de nuances affectives : ce qui est perçu comme bon peut générer un sentiment de satisfaction. *nfr* prend alors le sens de « bien », fort proche d' « agréable ». Il entre ainsi dans la même constellation sémantique que des mots comme *bnr* « doux » ou *ndm* « agréable ». Par exemple, quand Amounenchi annonce à Sinouhé qu'il va l'accueillir dans sa tribu, il lui dit « tu seras bien avec moi » *nfr tw hn<sup>c</sup>.i* (*Sinouhé*, B 31), ce qui fait référence à la fois au fait que Sinouhé sera traité conformément aux règles de l'hospitalité et qu'il en éprouvera de la satisfaction. Cet emploi de *nfr*, qui met en avant le plaisir que l'on retire d'une situation est évidemment à la base de l'expression *iri hrw nfr* (litt.) « faire un beau jour », que l'on peut traduire plus librement par « passer un bon moment ». C'est par cette expression que les Égyptiens désignaient les moments de détente, qui pouvaient parfois se charger de connotations érotiques<sup>26</sup>.

Cette satisfaction que l'on peut éprouver face à un traitement agréable, ou en contemplant une action réussie, est certainement l'amorce qui a permis une évolution vers des emplois de *nfr* où est prise en compte une émotion esthétique, emplois qui sont dès lors fort proches de notre conception du beau<sup>27</sup>. Un avertissement est nécessaire à ce point de l'exposé. On rencontre fréquemment dans la littérature égyptienne des expressions désignant, par exemple, des personnes ou des parties du corps, et qui sont qualifiées de *nfr*. La tentation est grande d'y voir un équivalent de « beau » en français : un « beau dieu » (*ntr nfr*), un « beau visage » (*hr nfr*), une « belle femme » (*nfr.t*), etc. La même observation peut s'appliquer à des

bâtiments, à des éléments de la flore ou de la faune. Le plus souvent, il n'est pas certain que la préoccupation première des Égyptiens ait été d'exprimer une qualité esthétique doublée d'une charge émotive. Dans la plupart des cas, l'adjectif *nfr* fait plutôt référence au caractère parfait, achevé de la personne ou de l'objet ainsi qualifié, ce qui, nous l'avons vu, peut renvoyer à une dimension proprement esthétique<sup>28</sup>. Avant de traduire *nfr* par « beau », il nous faut donc des garanties plus solides que l'intuition ou des analogies vagues avec des tournures françaises.

On pourrait partir d'une définition du beau qui fasse intervenir un sentiment de plaisir face à une sensation, quel qu'en soit le vecteur : la vue, l'ouïe, le toucher ou le goût. L'élément important me paraît être ici la notion de plaisir, qui se substitue, ou éventuellement, se superpose à la notion plus intellectuelle de satisfaction. Il faut donc trouver dans les textes égyptiens des passages où une entité qualifiée de *nfr* est source de plaisir.

Une première série d'exemples associe la qualité de *nfr* à un sentiment de joie comme *3w.t-ib* ou *h<sup>c</sup>i* ; dans quelques cas favorables, les textes mentionnent la manière dont se fait la perception de l'entité qualifiée de *nfr* : la vue (*m33* ou *ptr*) est le sens le plus fréquemment cité, mais on rencontre également l'ouïe (*sdm*)<sup>29</sup>.

Dans un extrait célèbre du P. *Westcar*, un magicien propose au roi un divertissement pour tromper son ennui. De belles jeunes filles, dévêtues, évolueront en barque sur un plan d'eau avec le souverain en tirant des bords.

« ‘Que ta Majesté se rende au lac du palais VSF ; fais-toi équiper une barque avec toutes les belles (*nfr.wt*) de ta résidence. Le cœur de ta Majesté se divertira à les voir faire du canotage en amont et en aval, à contempler les beaux (*nfr*) fourrés de ton lac et à contempler les champs ainsi que ses belles (*nfr*) rives. Vraiment ton cœur en sera diverti.’ ‘Alors, je vais faire du bateau. Que l'on m'amène vingt rames de bois d'ébène plaquées d'or, avec les manches en bois de santal, plaqués d'électrum. Et qu'on m'amène vingt femmes, qui aient un corps parfait (*m nfr.wt n.t h<sup>c</sup>.w.sn*), à la poitrine (ferme), aux cheveux nattés, et qui n'ont pas été déchirées par l'enfantement. Et que l'on m'apporte aussi vingt résilles et qu'on les donne à ces femmes une fois qu'elles auront abandonné leurs vêtements' » (P. *Westcar*, 5,2-5,13)

Cet extrait est intéressant à plusieurs points de vue pour notre propos. Tout d'abord, il nous donne une idée de ce qu'on considérait alors être la beauté féminine : de jeunes filles, à la poitrine bien faite, n'ayant pas encore enfanté. Cet idéal de beauté se reflète largement dans les scènes figurées où sont représentées de jeunes musiciennes ou de jeunes danseuses, à la

taille fine, et très légèrement vêtues. À la beauté purement physique des jeunes filles contribuent les parures en matières précieuses et, bien que non explicitement mentionnés ici, les cosmétiques. La vue du tableau ainsi offert procure un plaisir évident au roi, où se mêlent sensualité et érotisme. Enfin, il faut encore noter qu'il n'y a pas que la beauté des corps qui soit de nature à procurer un plaisir esthétique. La qualité des accessoires, ici des rames d'un grand raffinement, mais aussi la contemplation de la nature y sont pour beaucoup. Le passage du P. *Westcar* ici cité rappelle ainsi discrètement l'amour bien connu que les Égyptiens ont toujours eu pour les jardins et annonce un courant naturaliste qui se manifeste plus nettement au Nouvel Empire.

La beauté physique en tant que déclencheur d'une émotion, parfois violente comme le désir ou l'amour, est bien attestée dans notre documentation. Il suffira de rappeler quelques exemples célèbres. Ainsi, dans le *Conte des Deux Frères* (1,4 = LES 10,1), la femme d'Anoup est prise d'une pulsion irrésistible pour son jeune beau-frère dont on nous dit qu'il était un beau gaillard (*ḥ3wty nfr*). De même, dans le *Conte d'Horus et Seth* (6,4-5 = LES 44,9-10), Isis prend l'aspect d'une belle jeune fille afin de séduire Seth : « elle opéra une transformation en une jeune au physique parfait (*iw.s ir.t ḥpr.s m w<sup>c</sup> šri nfr.t n ḥ<sup>c</sup>.w.s*) telle qu'il n'y en avait pas de pareille sur la terre tout entière, et alors il (*scil.* Seth) en tomba amoureux à s'en rendre malade »<sup>30</sup>. On notera au passage que le texte reprend la même expression que le P. *Westcar* pour exprimer la beauté physique.

Le plus bel éloge de la beauté féminine reste sans nul doute celui de la poésie amoureuse du Nouvel Empire. Dans le premier poème du recueil du P. *Chester Beatty I*, la belle est décrite en ces termes par son soupirant :

« L'unique, la sœur sans égale,  
 Belle (*nfr.t*) plus que toutes les autres,  
 La voir est comme (voir) l'étoile qui apparaît  
 Au début d'une bonne année.  
 Celle à la perfection lumineuse, à la complexion resplendissante,  
 Celle aux jolis (*n.t*) yeux quand ils jettent un regard,  
 Suave est sa lèvre quand elle parle ;  
 Elle n'a pas un mot de trop.  
 Celle à la longue nuque, à la poitrine resplendissante,  
 Ses cheveux sont du véritable lapis-lazuli.  
 Ses bras l'emportent sur l'or,  
 Et ses doigts sont comme des lotus.  
 Celle à la chute des reins alanguie (et) à la taille étroite,  
 Si bien que ses hanches accentuent sa beauté ;  
 Celle à l'allure plaisante quand elle marche sur le sol,  
 C'est par son maintien qu'elle conquiert mon cœur. » (trad. P. VERNUS, 1992, p. 63-64)

À nouveau, ce texte rejoint directement plusieurs de nos préoccupations. D'une part, il témoigne une nouvelle fois de l'idéal de la beauté féminine, avec cette fois un luxe de détails. On notera que la bien-aimée est qualifiée globalement de belle (*nfr.t*), tandis que ses yeux sont dits être jolis (*ʕn*)<sup>31</sup>. D'autre part, en tant qu'œuvre littéraire, le poème est lui-même une pièce artistique dont la vocation est le divertissement de l'auditeur. Comme le précise le titre du recueil, il s'agit de *r3.w nw t3 shm.t-ib ʕ3.t*, c'est-à-dire « des paroles du grand divertissement ». Le terme qui est employé pour divertissement (*shm.t-ib*) signifie précisément « l'oubli du cœur », le cœur étant ici le siège du raisonnement et du contrôle de soi. Il s'agit donc de moments où l'on s'oublie. Dans le recueil de poèmes du P. *Harris* 500 (R° 4,1), le titre porte cette fois *hs.t shm-ib.w nfr.w* « les beaux chants du divertissement », nous offrant la cooccurrence de *shm-ib* et de *nfr*.

### ***Pour conclure***

Au terme de ce rapide parcours, nous avons vu le champ sémantique de *nfr* s'élargir progressivement pour accueillir des sens nouveaux où l'émotion et l'affectivité trouvent leur place. En partant des notions de « parfait » et d' « accompli » dans ce qu'elles ont de plus matériel quand elles s'appliquent à des objets complets ou des individus dont l'intégrité physique est ainsi reconnue, *nfr* s'ouvre à des connotations morales. Ce qui est accompli, achevé, est forcément bon<sup>32</sup>. Il y a donc une appréciation du résultat. Pour le dire autrement, la qualité constatée se charge d'une modalité subjective. Le dernier pas est franchi quand cette satisfaction issue du constat de perfection procure du plaisir chez l'observateur. Cette charge émotive me paraît en effet faire partie de la définition contemporaine du beau.

Cette évolution du sens de *nfr* est partiellement reflétée dans les emplois du mot « beauté » en français tels qu'ils ressortent, par exemple, de l'analyse des éditions successives du dictionnaire de l'Académie française.

Dans l'édition de 1694, la beauté est définie comme « La juste proportion des parties du corps avec l'agréable mélange des couleurs. Il se dit proprement des personnes, & particulièrement du visage. » Au figuré, le dictionnaire précise que le mot se dit « de toutes les choses qui sont agréables, soit à l'oeil & à l'oreille, soit à l'esprit ». Cette définition va de pair avec celle qui est donnée pour le laid : « Difforme, qui a quelque défaut remarquable dans les proportions ou dans les couleurs requises pour la beauté. (...) Il se dit encore dans la morale, pour dire, Dishonneste, contraire à la bienséance. » Ces définitions restent inchangées dans les éditions de 1718, 1740 et 1762. Il en va de même pour l'édition de 1798 en ce qui

concerne le mot « beauté ». Pour ce qui est du laid, cette dernière édition ajoute la précision « Difforme, qui a quelque défaut considérable dans les proportions ou dans les couleurs qui constituent la forme naturelle de l'espèce. » Les éditions du XIXe s. se distinguent des précédentes par l'introduction du sentiment. En effet, pour les éditions de 1835 et 1878, la beauté est la « Réunion de formes, de proportions et de couleurs qui plaît aux yeux et qui fait naître l'admiration ». Le dictionnaire ajoute que la beauté « désigne, en général, La qualité de ce qui touche agréablement les sens, l'esprit, l'âme, de ce qui est excellent en son genre. » En revanche, les définitions du laid n'acquièrent pas de connotation faisant intervenir les sentiments. Enfin, l'édition de 1932-1935 met résolument en avant le côté émotif de la beauté quand il donne en définition principale : « Qualité de ce qui est beau. Il se dit en général de Ce qui touche et charme les sens, l'esprit, l'âme, de ce qui est excellent en son genre. » La définition de 1835 est conservée, mais rejetée en deuxième place.

Ce petit exposé sur les notions de beau et de laid en français n'a d'autre but que de montrer les variations qui s'attachent, non pas tant aux significations essentielles des mots – car la période envisagée ici est fort courte –, mais à leurs connotations. On soulignera encore pour conclure que si les définitions ont légèrement varié avec le temps, les exemples qui servent à les illustrer sont en revanche demeurés inchangés. Ce qui montre bien, si besoin en était encore, que ce n'est pas l'essence des choses qui s'est transformée, mais la perception que nous en avons. Je terminerai en rappelant quatre citations sur le beau. Les deux premières datent du XVIIe s., la troisième de la seconde moitié du XVIIIe s. et la dernière du début du XXe s. Comme on le voit aisément, la place exclusive accordée à la raison chez Bossuet ou encore l'évaluation de la beauté par rapport au critère de vérité chez Boileau, cède peu à peu le pas à l'émotion.

« Il appartient à l'esprit, c'est-à-dire à l'entendement, de juger de la beauté, parce que juger de la beauté, c'est juger de l'ordre, de la proportion et de la justesse » (BOSSUET, *Conn.*, I, 8)

« Rien n'est beau que le vrai : le vrai seul est aimable » (BOILEAU, *Ep.* IX, à M. le marquis de Seignelay)

« Pour donner à quelque chose le nom de beauté, il faut qu'elle vous donne de l'admiration et du plaisir » (VOLTAIRE, *Dict. philosophique*, s.v. beau)

« Bien que la beauté relève de la géométrie, c'est par le sentiment seul qu'il est possible d'en saisir les formes délicates » (FRANCE, *Jardin d'Epicure*, p. 59)

## Bibliographie

- ASSMANN J., 1992. *Ein Gespräch im Goldhaus über Kunst und andere Gegenstände*. I. GAMER-WALLERT & W. HELCK (éd.), 1992 : 43-60.
- ASSMANN J., 1999. *Cultural and literary texts*, dans G. MOERS (éd.), 1999 : 1-15.
- BLOCH O. & von WARTBURG W., 1986. *Dictionnaire étymologie de la langue française*. Paris, PUF.
- CHANTRAINE P., 1968. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris, Klincksieck.
- CRUM W., 1939. *A Coptic Dictionary*. Oxford, Clarendon Press.
- ERNOUT A. & MEILLET A., 1967. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris, Klincksieck, 4<sup>e</sup> éd.
- EYRE Chr. (éd.), 1998. *Proceedings of the Seventh International Congress of Egyptologists (Cambridge, 3-9 september 1995)*. Louvain, Peeters (OLA 82).
- GAMER-WALLERT I. & HELCK W. (éd.), 1992. *Gegengabe. Festschrift für Emma Brunner-Traut*. Tübingen.
- LANE E.W., 1968. *An Arabic-English Lexicon*, t. VIII. Beyrouth.
- LOPRIENO A., 1996. *Linguistic Variety and Egyptian Literature*. A. LOPRIENO (éd.), 1996 : 515-529.
- LOPRIENO A. (éd.), 1996. *Ancient Egyptian Literature. History & Forms*. Leyde, Brill (*Probleme der Ägyptologie*, 10).
- MEEKS D., 1980. *Année lexicographique. Égypte ancienne*, t. I. Paris.
- MOERS G., 1999. *Travel as narrative in Egyptian Literature*, dans G. MOERS (éd.), 1999 : 43-61.
- MOERS G. (éd.), 1999. *Definitely : Egyptian Literature*. Göttingen.
- MÜLLER M., 1998. *Egyptian Aesthetics in the Middle Kingdom*, dans Chr. EYRE (éd.), 1998 : 785-792.
- POSENER G., 1946. *L' « année dérangée » et l' « année correcte » dans la littérature*. *RdE*, 5 : 255-8.
- STOCK P., 1951. *Ntr nfr = der gute Gott ?*. Hildesheim.
- VERNUS P., 1982. *Name. LdÄ*, IV : 320-326.
- VERNUS P., 1986. *Le surnom au Moyen Empire*. Rome (*Studia Pohl* 13).
- VYCICHL W., 1983. *Dictionnaire étymologique de la langue copte*. Louvain, Peeters.
- WINAND J., 2001. *Aspectualité et actionnalité. Essai sur la temporalité en égyptien ancien*. Liège (thèse d'agrégation de l'enseignement supérieur).

---

<sup>1</sup> Ainsi que j'aurai l'occasion d'y insister en fin d'article, la notion de beauté n'est pas absolue, mais relative, culturellement conditionnée. On ne peut donc l'apprécier qu'en fonction des goûts et des critères d'une époque.

<sup>2</sup> Voir WINAND, 2001 : 371-372 (avec bibliographie complémentaire).

<sup>3</sup> ERNOUT & MEILLET, 1967, *s.v.*

<sup>4</sup> CHANTRAINE, 1968, *s.v.*

<sup>5</sup> von WARTBURG, *s.v.* Sur le concept, ô combien mouvant, de la beauté en français, voir le petit florilège donné en fin d'article.

<sup>6</sup> Il n'y a pas de lien apparent entre ce que le signe représente (niveau iconique) et ce qu'il sert à noter dans l'écriture, en dépit de l'opinion de Stock (1951 : 8). Il est tentant de rapprocher l'arabe *nafir* « trompette » (cf. VYICHL, 1983 : 150), si ce mot ne se rattachait pas à une racine d'où est absente toute idée de souffler (cf. WEHR, 1979 : 1154-1155, qui rattache *nafir* à la même racine que le verbe *nafara*, qui signifie à la IIe forme « effrayer, faire fuir » ; *nafir* signifie également « troupe » et « départ au combat »).

<sup>7</sup> La tradition égyptologique fait remonter l'origine de nénuphar à l'expression *n3-nfr.w* « les belles » en parlant des fleurs de lotus. De là, le mot se serait transmis en français via l'arabe. Selon les lexicographes arabes, en revanche, le mot arabe serait un emprunt à un mot persan (cf. LANE, 1968, s.v.). La dérivation du persan vers l'arabe ne pose pas de problème. Quelques éléments plaident pourtant aussi en faveur d'une origine égyptienne : la filiation *n3-nfr.w* > ar. *ninûfar* est admissible, le nénuphar est une plante indigène en Égypte, et, enfin, le signe du lotus peut servir à écrire le mot *nfr*. On signalera aussi que l'égyptien connaît un autre mot pour désigner le lys des marais, *sšn*, qui est à l'origine du prénom Suzanne. Le fait d'avoir deux appellations pour une même réalité n'est toutefois pas gênant, surtout en botanique ; il suffit d'admettre que *sšn* était le nom savant et *n3-nfr.w* une désignation populaire. Un simple coup d'œil sur la manière d'appeler les plantes en français devrait suffire à convaincre de ce procédé, somme toute très banal.

<sup>8</sup> Cf. déjà STOCK, 1956 ; MEEKS, 1977, n° 2087. Opinion différente chez W. VYICHL (1983 : 150), qui attribue à la racine, de manière inexplicable, l'idée de jeunesse et de fraîcheur.

<sup>9</sup> Sur cette expression, voir STOCK, 1951 : 5.

<sup>10</sup> On observera que les deux racines ont donné naissance à un mot négatif : *nfr-(n)*, bien attesté en ancien égyptien, et le verbe *tm*. On peut encore rapprocher le mot *twt*, qui exprime également la totalité, et de là, la perfection : cf. *Oasien*, B1 291-2, où les idées de perfection, d'éducation et d'habileté technique sont évoquées conjointement.

<sup>11</sup> Voir, parmi de multiples exemples, les *Lamentations d'Ipouer* 13,9-14,3, où la description d'un monde idéal se déploie sur plusieurs propositions, chacune introduite par l'expression *iw rf hm nfr* « car c'est vraiment bien ... », qui sert ainsi de refrain.

<sup>12</sup> *Exempli gratia* : *bw-nfr hpr.w m bw-bin* « le bien s'est transformé en mal » (*Ptahhotep*, 5,1). A noter que *tp-nfr* sert à rendre le grec *dikaion* « ce qui est juste ».

<sup>13</sup> Cf. *ir.n.i sp nb m nfrw* « j'ai tout fait à la perfection » (KRI II, 388,1).

<sup>14</sup> Cf. VERNUS, 1982 : 320-326 ; VERNUS, 1986.

<sup>15</sup> Sur l'association de *nfr* est *m3<sup>c</sup>.t*, cf. le passage très rhétorique de l'*Oasien* (B1 337-338) : *nfr nfr.t nfr r.f, iw swt m3<sup>c</sup>.t r nhh* « l'excellence d'un homme excellent est excellente au-delà de lui-même car la Vérité est pour l'éternité ».

<sup>16</sup> Cf. POSENER, 1946. L'expression ne comporte aucune connotation sentimentale ; elle désigne au propre l'année juste, c'est-à-dire celle dont le début coïncide avec le lever héliaque de Sothis.

<sup>17</sup> Cf. *in iw nfr p3y.k hdb n3y.k b3k ?* « est-ce qu'il est bon que tu massacres tes serviteurs ? » (*Poème de Pentaour*, § 314 = KRI II, 94,6).

<sup>18</sup> Cf. les équivalents grecs : **νοϋϥρ-** sert à rendre *chrestos* et *ôphelimos*, **νοϥρε** traduit le plus souvent des substantifs comme *ôphelon*, *ôpheleia*, *sympheron* ou encore *symmetron* dans l'expression **ρνοϥρε** ; quant à **νοϥρε**, il sert d'équivalent à *eupoia* et *euergesia* (cf. CRUM, 1939 : 239b-240a).

<sup>19</sup> Cf. MOERS, 1999 : 48 : « All together, these genres make up the literary core of Egyptian 'education' which tries to integrate the individual into society so that he may live a life according to the expectations of a 'collective identity', i.e. to live a solidary life according to the concept of *m3<sup>c</sup>.t*. Because of this particular referentiality, the notion of *mdw.t nfr.t* also implies the social dimension of spoken perfection or solidary speech. With respect to the *m3<sup>c</sup>.t*-concept, *mdw.t nfr.t* can therefore be labelled as its 'mythical analogon' which has a clear identity function : the only way to produce a literary text that is solidary in terms of a collective identity is to use the vehicle of perfect speech (*mdw.t nfr.t*) ». Le caractère classique de ces œuvres, implicite dans l'expression « belles lettres », est bien apparent dans la réception qui leur est faite au Nouvel Empire, ainsi qu'en témoignent les nombreuses copies à usage scolaire qui sont parvenues jusqu'à nous.

<sup>20</sup> Pour les sagesses, voir, par exemple, l'enseignement de Ptahhotep (5,6 : *h3ty-<sup>c</sup> m ts.w n mdw.t nfr.t* « début des sentences du discours parfait ») ; pour le genre prophétique et les lamentations, voir, entre autres, la prophétie de Néferti (IIj : *qd.k n.i nhy n mdw.t nfr.t, tz.w sp.w* « veux-tu bien me dire quelque discours parfait, des sentences choisies »).

---

<sup>21</sup> C'est ainsi que le passage de la prophétie de Néferti cité à la note précédente est immédiatement suivi de la phrase « afin que ma Majesté se divertisse en l'entendant ». Il semble qu'il faille attendre le Nouvel Empire pour avoir une littérature qui soit uniquement de divertissement, dont la fonction première ait été celle de *sh̄m-ib* « faire que le cœur s'oublie » : cf. ASSMANN, 1999 : 12

<sup>22</sup> Cf. à nouveau *Ptahhotep* (5,7) : *m sb3 hm r rh r tp-ḥsb n md.t nfr.t* « en instruisant l'ignorant vers le savoir, en vue de la norme du discours parfait ».

<sup>23</sup> Il ne faut pas davantage voir un souci esthétique dans la déclaration de Montououser, qui vécut sous le règne de Sésostri Ier, quand il déclare qu'il est « quelqu'un qui parle à la manière des officiels, sans dire des *p3* », c'est-à-dire sans employer l'article défini. Ce que Montououser veut dire, c'est qu'il est capable de parler dans un registre de langue élevé. Sur ce passage, voir dernièrement LOPRIENO, 1996 : 519.

<sup>24</sup> Cf. ASSMANN, 1992.

<sup>25</sup> Sur l'idée de justice associée à l'image de la balance, voir déjà *Oasien*, B1 148-150.

<sup>26</sup> Voir, par exemple, le *Conte des Deux Frères*, 16,2-3 : « alors sa Majesté se mit à faire un jour heureux avec elle (*iw hm.f hr ḥms hr ir.t hrw nfr r-ḥn<sup>c</sup>.s*), et elle versa à boire à sa Majesté, si bien qu'On fut extrêmement heureux (*nfr*) avec elle ».

<sup>27</sup> Cf. déjà MÜLLER, 1998 pour une ligne de raisonnement similaire.

<sup>28</sup> On rapprochera à cet égard les définitions données par le dictionnaire de l'Académie française, reprises à la fin de cet article.

<sup>29</sup> Par exemple, *Néferti*, § 11 (cf. *supra*, n. 19).

<sup>30</sup> Voir encore *Isis & Nephthys*, 66.

<sup>31</sup> Ce dernier mot, qui s'écrit avec le signe de l'œil fardé , est souvent utilisé dans le sens de « joli, gracieux » (P. *Ani* III,9-15 : *ink n<sup>c</sup>, hr.s, n.k r<sup>c</sup> nb* « je suis belle, te dit-elle, chaque jour » ; P. *Lansing* 14,9 : *mntk ḥn m ḥ<sup>c</sup>.wt.k* « tu es beau de tes membres » ; KRI II, 852,5 : *ḥn dr.ty hr sš.t* « aux belles mains qui tiennent le sistre »). Ceci posé, *ḥn* prend rapidement les mêmes connotations éthiques que *nfr* : cf. *ḥn-ib hr X* pour qualifier un caractère amène ; *Inscr. dédicatoire d'Abydos*, 114 : *šw <m> mkḥ3, rh ḥn* « exempt de négligence, qui sait ce qui est beau ». Le mot a un descendant en copte : *ⲁⲛⲁⲓ* (cf. *ⲛⲁ-*, *ⲛⲁⲛⲟϥ-*) qui sert à rendre le grec *kalos*, mais qui correspond aussi à la notion d'*euprepeia*.

<sup>32</sup> Comparer encore la dérivation de l'arabe *jamil* « beau », rattaché à la racine JML « rassembler, être complet ».