

PARTIE I – L'ÉGYPTE PHARAONIQUE DE LA FIN DE L'ANTIQUITÉ À CHAMPOLLION : UNE CIVILISATION MUETTE

Jean-Luc Fournet



FIG. 24. LA DERNIÈRE INSCRIPTION EN HIÉROGLYPHES, LAISSÉE, SUR UNE PAROI DU TEMPLE DE PHILAE, PAR LE PRÊTRE NESMETERAKHEM, ACCOMPAGNANT LA REPRÉSENTATION DU DIEU MANDOULIS.

Le déchiffrement des hiéroglyphes en 1822, en hissant brutalement Champollion au rang des plus grands héros de l'épopée scientifique des temps modernes, a frappé les esprits non seulement parce qu'il inaugurerait une nouvelle science, l'égyptologie, mais peut-être plus encore pour avoir été perçu à juste titre comme un tour de force intellectuel dans le domaine du décodage des écritures anciennes. Mais le caractère retentissant de cette découverte et la fulgurance avec laquelle le jeune savant de 31 ans parvint à cet exploit ne doivent pas nous faire oublier les écueils innombrables qu'il fallut éviter et les longs tâtonnements qui ont précédé et qui ne sont pas sans avoir conféré à l'Égypte l'aura de mystère qui enveloppe encore la civilisation pharaonique dans l'esprit du grand public.

C'est l'histoire des obstacles et des errances que cette première partie va tenter de retracer. En replaçant l'exploit de Champollion dans la perspective d'une longue et laborieuse conquête de l'esprit qui commence avec la fin de l'Antiquité pour se terminer à l'époque moderne, elle donnera plus d'éclat encore à la géniale découverte de 1822.

LA FIN DES HIÉROGLYPHES

Redonner leur sens aux hiéroglyphes (et par là-même aux deux autres écritures qui en découlent, le hiératique et le démotique) était une tâche d'autant plus décourageante que ceux-ci étaient tombés en désuétude depuis plus de 1 400 ans. La clé permettant de les comprendre s'était irrémédiablement perdue ; et – pire encore – les civilisations qui avaient succédé à la culture pharaonique n'avaient cessé d'en transmettre une vision déformée et erronée, propre à égarer quiconque aurait voulu en retrouver le sens.

Le dernier emploi attesté des hiéroglyphes date de 394 : il s'agit d'une inscription très maladroitement gravée sur un des murs du temple d'Isis à Philae [fig. 24]. C'est dans ce même temple que l'on trouve aussi la dernière trace

de l'usage du démotique avec un graffito de 452 [fig. 25]. Mais ces témoignages ultimes, qui sont à mettre en rapport avec la survie « artificielle » des cultes égyptiens dans ce temple de l'extrême sud de l'Égypte, tolérée pour des raisons diplomatiques par le pouvoir byzantin, ne sont absolument pas caractéristiques de la situation linguistique et graphique de l'Égypte depuis plusieurs centaines d'années.

Cela faisait plus de sept siècles que les écritures égyptiennes avaient perdu leur exclusivité et leur hégémonie dans la Vallée du Nil : la conquête de l'Égypte par Alexandre le Grand en 332 av. J.-C. et l'installation de la dynastie des Ptolémées avaient fait de ce pays un royaume hellène et y avaient imposé le grec comme langue de l'État. L'égyptien et ses diverses écritures devaient désormais coexister avec la langue des conquérants qui se montre de plus en plus envahissante. La conquête romaine en 30 av. J.-C. ne fait qu'amoindrir la part concédée à l'égyptien dans le domaine public et juridique.

Les hiéroglyphes étaient depuis longtemps cantonnés au seul domaine épigraphique, que ce soit sur des stèles (comme celle de Rosette) ou sur les parois des temples. En même temps que leur emploi se restreint de plus en plus aux sanctuaires et disparaît de la vie publique, les hiéroglyphes subissent durant l'époque ptolémaïque une profonde mutation : le nombre de signes explose – de 700 à l'Ancien Empire (2750-2250 avant J.-C.), on passe à plusieurs milliers – et les valeurs de chacun se multiplient. On assiste alors à une complexification du système hiéroglyphique qui se poursuit à l'époque romaine et le rend de plus en plus difficilement maîtrisable ; on a d'ailleurs employé à son sujet le terme (impropre) de « cryptographie ». L'exemple extrême est fourni par les deux litanies du dernier temple égyptien, celui d'Esna (III^e siècle), qui offrent un exemple d'une écriture à valeur iconique poussée à l'extrême [fig. 26]. Certains ont proposé de voir dans cet « ésotérisme » croissant de l'écriture hiéroglyphique la cause de sa propre fin. Les raisons sont plus certainement politico-économiques : dès le I^{er} siècle apr. J.-C., les empereurs mirent un frein au soutien matériel que le souverain était censé apporter en matière de construction, de rénovation, de décoration et d'entretien des lieux de culte égyptiens. L'activité de construction connaît une diminution à partir d'Auguste, une forte réduction après Antonin le Pieux (138-161) et une totale disparition vers le milieu du III^e siècle (avec le temple de Kôm Ombo sous Macrin et d'Esna sous Dèce). Avec les sanctuaires, derniers usagers des hiéroglyphes, disparaît cette écriture plusieurs fois millénaire.

Le ralentissement, puis l'arrêt de l'activité des temples ont eu une conséquence directe sur la culture égyptienne traditionnelle au sens le plus large et affectent aussi les autres écritures dérivant des hiéroglyphes.



FIG. 25. LA DERNIÈRE INSCRIPTION EN DÉMOTIQUE, GRAVÉE À PHILAE (TIRÉE DE F. LL. GRIFFITH, CATALOGUE OF THE DEMOTIC GRAFFITI OF THE DODECASCHOENUS, OXFORD, 1935, PL. LIV).



FIG. 26. UNE DES DEUX LITANIES CRYPTOGRAPHIQUES D'ESNA QUI JOUE SUR LA RÉPÉTITION DU SIGNE DU CROCODILE, ACCOMPAGNÉ DE HIÉROGLYPHES DONNANT À CE TEXTE UN CARACTÈRE DISCURSIF. LE SENS DE CES TEXTES EST ENCORE DÉBATTU.

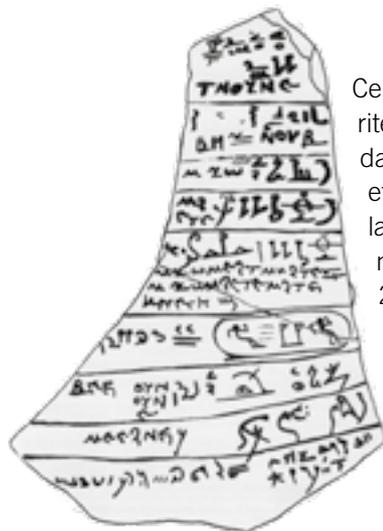


FIG. 27. EXERCICE D'ÉCRITURE EN HIÉROGLYPHES ET EN HIÉRATIQUE TROUVÉ À NARMOUTHIS. DESSIN DE PAOLO GALLO

Ce sont en effet les temples qui non seulement maintenaient la flamme de l'antique religion égyptienne, l'observance des rites complexes, la connaissance des dogmes dont les prêtres seuls maîtrisaient les arcanes, mais aussi dispensaient, dans le cadre des « Maisons de Vie », l'enseignement de la vieille écriture hiéroglyphique et de ses cursives, le hiératique et le démotique. L'étiement des temples aboutit à une lente déculturation de ses desservants et de la population laïque qui dépendait d'eux pour l'apprentissage des écritures égyptiennes. Le hiératique, qui depuis longtemps déjà n'était utilisé que par les prêtres pour les textes littéraires et religieux copiés sur papyrus, disparaît aux alentours de 200 après J.-C. : l'exemplaire du *Livre des Respirations* d'origine thébaine conservé à Berlin pourrait être le dernier papyrus hiératique connu. De la même époque datent les exercices scolaires réalisés dans le cadre d'un apprentissage des hiéroglyphes et du hiératique dans le temple de Narmouthis (Fayoum) : ils sont non seulement remplis de fautes témoignant des difficultés des élèves à maîtriser la cryptographie hiéroglyphique, mais aussi truffés de translittérations en lettres grecques (« vieux copte »), ayant pour fonction d'aider l'élève à mémoriser les valeurs phonétiques des signes hiéroglyphiques [fig. 27]. Y a-t-il témoignage plus éloquent de l'agonie de la vieille culture pharaonique et de la disparition de ses formes d'expression cédant à la pression du grec ?

Quant au démotique, la troisième écriture égyptienne, la plus cursive et la plus en prise avec la langue parlée, elle ne se cantonnait pas aux sanctuaires : son usage était répandu dans la population laïque lorsque l'Égypte passa sous le joug grec. Mais l'administration lagide limita son emploi dans les actes privés en obligeant, à partir de 145 avant J.-C., à enregistrer les contrats démotiques en grec dans les bureaux où étaient dressés les actes grecs pour qu'ils aient une valeur légale. La lente érosion du démotique qui s'ensuivit s'accéléra brutalement avec la conquête romaine. Cette dernière contribua à la suppression du démotique de l'espace public (les affichages bilingues disparurent) et, dans les transactions entre particuliers, rendit la rédaction des contrats démotiques de plus en plus contraignante. Aussi finissent-ils par disparaître après 100, sauf dans les enclaves sacerdotales – et encore sont-ils écrits dans une graphie de plus en plus maladroite comme en témoignent les derniers exemples datant du milieu du III^e siècle.

Dans le domaine purement privé, les lettres, le démotique ne s'utilise plus guère : mis à part les lettres-exercices de Narmouthis (et encore sont-elles truffées de mots grecs !), on ne connaît qu'une dizaine de lettres pour les trois premiers siècles, la dernière étant de 126/127.

Après le III^e siècle, le démotique ne survit plus, comme nous l'avons vu [fig. 25], que sous la forme de graffiti sur les murs du temple de Philae, lieu de pèlerinage fréquenté par des populations méridionales non christianisées (Blemmyes et Méroïtes) et ultime bastion du paganisme en activité avant que le très chrétien Justinien ne se résolve à le fermer (537).

Les écritures hiéroglyphiques appartiennent désormais à une tradition révolue et vite oubliée, et ce d'autant plus irrémédiablement qu'une nouvelle écriture vient s'y substituer à la faveur de la christianisation de l'Égypte : la langue égyptienne préféra désormais adopter l'alphabet grec auquel venaient s'ajouter quelques signes issus du démotique pour noter des phonèmes inconnus du grec. C'est ce qu'on appelle le copte [fig. 9]. Non content d'avoir évincé les anciennes écritures égyptiennes, le grec imprimait désormais sa marque indélébile sur l'ancienne langue égyptienne qui, avec cette nouvelle écriture, se maintint encore de nombreux siècles malgré l'arabisation de l'Égypte dans le sillage de la conquête arabo-musulmane de 641. Et, contrairement à ce qui s'est passé avec les écritures hiéroglyphiques qui disparurent sans qu'aient été transmises les clés permettant aux générations futures de les comprendre, les Coptes des ^{xiii}^e-^{xiv}^e siècles, dans un dernier sursaut, laissèrent toute une littérature grammaticale et lexicographique (notamment des listes de vocabulaire copto-arabes appelées *scalae*) qui, après l'extinction définitive des dernières familles coptophones entre le ^{xv}^e et le ^{xvii}^e siècles, permirent aux érudits européens de redécouvrir la langue copte. Champollion saura exploiter cette mine et reconstituer, au-delà des hiéroglyphes auxquels il redonnait sens, la langue des anciens Égyptiens [cf. p. 55].

LE SAVOIR SUR LES HIÉROGLYPHES LÉGUÉ PAR LES GRECS : UNE ÉCRITURE SYMBOLIQUE

La disparition des écritures hiéroglyphiques a rompu la chaîne de transmission permettant à la culture pharaonique d'être un objet de connaissance et d'étude. Pour que l'intelligence des hiéroglyphes ait pu survivre à leur disparition, il aurait fallu que les Grecs d'Égypte, qui ont côtoyé pendant plusieurs siècles les prêtres et intellectuels égyptiens, ou les Égyptiens hellénisés aient laissé une description raisonnée du système hiéroglyphique ou, à défaut, des glossaires comme ceux, gréco-latins ou gréco-coptes, retrouvés en quantité dans les sables d'Égypte. Or tel ne fut pas le cas. Le seul traité grec sur les hiéroglyphes (*Hieroglyphica*) attesté par les sources anciennes est dû au grammairien et philosophe stoïcien Chérémon (ou Chærémon), qui enseignait à Alexandrie au ⁱ^{er} siècle après J.-C. avant de devenir le précepteur de Néron. Mais il est aujourd'hui disparu et n'est connu que par une citation non textuelle qu'en fit un byzantin du ^{xii}^e siècle, Jean Tzetzés, au sujet de l'écriture des Éthiopiens (qui passaient pour les inventeurs de l'écriture égyptienne) :

« Les Éthiopiens n'ont pas de lettres dans leur écriture, mais, à la place, toutes sortes d'animaux, leurs membres et leurs parties. Dans leur désir de cacher leurs théories sur la nature des dieux, les anciens hiérogrammates les transmettaient à leurs enfants par l'entremise de tels symboles et lettres allégoriques, ainsi que l'explique le hiérogrammate Chérémon : (1) Pour la "joie" ils dessinaient une femme en train de tambouriner ; (2) pour la "tristesse", un homme se tenant le menton par la main et le regard baissé à terre ; (3) pour le "malheur", un œil en train de pleurer ; (4) pour le "fait de ne pas avoir", deux mains vides tendues ; (5) pour l'"est" (ou le "lever du soleil"), un serpent sortant d'un trou ; (6) pour l'"ouest" (ou le "coucher du soleil"), le même en train d'y rentrer ; (7) pour le "retour à la vie", une grenouille ; (8) pour l'"âme", un faucon, utilisé aussi pour le "soleil" et "dieu" ; (9) pour une "femme donnant naissance à une fille", la "mère", le "temps" et le "ciel", un vautour ; (10) pour le "roi", une abeille ; (11) pour la "naissance", "ceux qui s'engendrent eux-mêmes" et les "mâles", un scarabée ; (12) pour la "terre", un bœuf (ou vache). (13) La partie antérieure d'un lion signifie, selon eux, "toute force" et "défense" ; (14) la queue d'un lion, la "nécessité" ; (15) une biche ainsi qu'(16) un palmier, l'"année" ; (17) un enfant signifie "ce qui croît" ; (18) un vieillard, "ce qui dépérit" ; (19) un arc, "la force vive". Et mille autres signes » (*Exégèse de l'Illiade*, I, 97).



FIG. 28. LES HIÉROGLYPHES QUI SE CACHENT DERRIÈRE LES ÉQUIVALENCES DONNÉES PAR CHÉRÉMON.

Ce n'est pas cette courte citation non littérale qui permet de nous faire une idée claire du traité de Chérémon, mais ce qui est sûr, c'est que le grammairien, à la suite de beaucoup d'autres Grecs, y présentait les hiéroglyphes comme des idéogrammes à valeur symbolique – les quelques exemples que cite Tzetzés ont d'ailleurs été validés par les égyptologues [fig. 28].

Quoique inconnu des sources anciennes, un autre traité intitulé lui aussi *Hieroglyphica* nous est parvenu, cette fois-ci complet, sous le nom d'Horapollon. Horapollon était un grammairien et philosophe grec, qui connut une certaine notoriété comme professeur à Alexandrie au ^ve siècle apr. J.-C. Issu d'une famille d'intellectuels païens à une époque où le christianisme était désormais la seule religion autorisée, il avait le profil pour s'intéresser à la religion et à la culture des anciens Égyptiens. Son ouvrage est composé de deux livres contenant respectivement 70 et 119 chapitres décrivant environ 200 hiéroglyphes égyptiens. Deux extraits donneront au lecteur une idée de la façon dont procède l'auteur :

« *Ce qu'ils (= les Égyptiens) signifient en écrivant une étoile.*

« Volant désigner le dieu de l'univers, ou le destin, ou le nombre 5, ils peignent une étoile. Dieu, parce que la providence divine décerne la victoire, par laquelle s'accomplit le mouvement des astres et du monde entier ; car il leur semble que rien ne peut avoir une existence séparément de Dieu. – Le destin, parce que celui-ci dépend aussi de la disposition des astres. – Le nombre 5, parce que, quoiqu'il y ait foison (d'étoiles) dans le ciel, cinq d'entre elles seulement réalisent par leur mouvement l'ordonnance de l'univers. » (I, 13)

« *Comment ils représentent l'idée d'ouvrir.*

« Volant représenter l'idée d'ouvrir, ils peignent un lièvre, parce que cet animal a toujours les yeux ouverts. » (I, 26)

Chaque chapitre donne le(s) signe(s) correspondant à un signifié, en partant tantôt du signifiant, tantôt du signifié (cas de loin le plus fréquent). Il ajoute ensuite une explication qui justifie le rapport signifiant/signifié, s'adonnant ainsi à une étiologie du signe visant à réduire le degré d'arbitraire qui existe habituellement entre signifiant et signifié.

Il est d'usage de considérer que les *Hieroglyphica* d'Horapollon constituent le seul texte développé que l'Antiquité nous ait légué sur l'écriture des anciens Égyptiens, ce qui en fait *a priori* un exceptionnel document de première main. Mais la lecture attentive de ce traité vient refroidir notre enthousiasme. Tout d'abord, l'attribution à Horapollon est très douteuse, ce qui expliquerait qu'on n'ait aucune trace de ce traité dans les sources anciennes ou byzantines. Des indices militent même en faveur d'une rédaction postérieure à la fin de l'Antiquité. Pour ma part, j'y vois une compilation maladroite faite par un Byzantin à partir du traité de Chérémon qu'il aurait mise sous un nom qui ancrerait l'œuvre dans le milieu du dernier paganisme et qui, par l'équivalence qu'il affiche entre un dieu égyptien et grec (Horus = Apollon), résumait à lui seul le programme de l'ouvrage, celui de donner l'équivalence grecque de signes égyptiens. Si cette hypothèse dépouille l'Antiquité du seul traité sur les hiéroglyphes qui nous soit parvenu, elle nous permet peut-être d'en savoir un peu plus sur le traité perdu de Chérémon, même s'il n'est pas facile de démêler ce qui est de ce dernier et ce qu'a ajouté le compilateur.

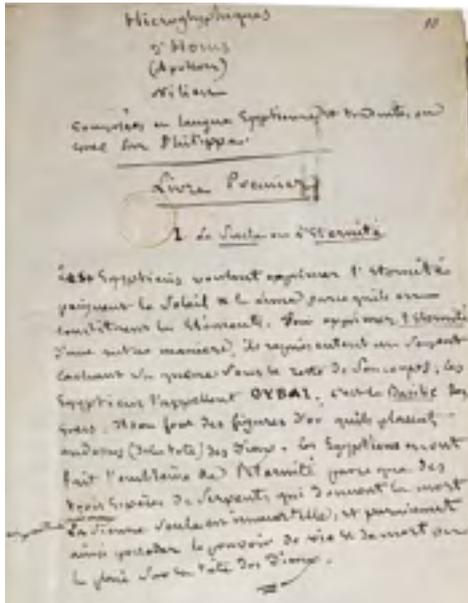


FIG. 29*. LA TRADUCTION D'HORAPOLLON DE LA MAIN MÊME DE CHAMPOLLION.
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, DÉPARTEMENT DES MANUSCRITS, NAF 20342

Quoi qu'il en soit, le contenu de ce traité ne peut que décevoir celui qui aurait voulu en savoir plus sur les hiéroglyphes. Certes les signes et leurs valeurs sont le plus souvent corrects (ainsi, pour reprendre nos extraits, l'étoile signifie bien à l'époque tardive *ntr* « dieu » ou *diw* « cinq » ; le lièvre sert à écrire le verbe *wn* « ouvrir ») – ce qui explique l'intérêt de Champollion pour cet auteur [fig. 29]. Mais la justification du rapport entre les deux est presque toujours fautive. C'est que l'auteur de ce traité ne tient jamais compte de la valeur phonétique du signe, dont il n'a pas connaissance, et y substitue un savoir relevant des traditions le plus souvent grecques. Pour lui comme pour les autres Grecs, « maîtriser les hiéroglyphes, c'est connaître les propriétés des choses qu'ils représentent (...)». À la phonologie, on substitue la physiologie ; à la connaissance de la langue, celle du monde » (J. Assmann).

Enfin, ce traité nous est parvenu sans illustration. Aussi n'est-ce pas toujours facile de faire correspondre les signifiants décrits dans chaque chapitre avec un signe hiéroglyphique réel. Nous verrons plus tard les dégâts incommensurables qu'une telle lacune, combinée à la négation de la dimension phonétique, aura sur les recherches hiéroglyphiques menées à l'époque moderne.

En dehors du traité perdu de Chérémon et de l'ouvrage apocryphe et inutilisable d'Horapollon, on est frappé par le peu d'informations que les Grecs et les Romains ont transmis sur les hiéroglyphes, si l'on met à part les notations convenues et approximatives, souvent recopiées d'un auteur à l'autre. On doit à un contemporain de Chérémon, le grammairien Apion (dont le nom a été transmis erronément sous la forme Hermapion), la seule traduction

assez fidèle d'une longue inscription hiéroglyphique, celle qui couvrait les faces d'un obélisque transporté par Auguste à Rome pour orner le Cirque Maxime (maintenant Piazza del Popolo) [fig. 30]. Mais cette traduction grecque, transmise par Ammien Marcellin (IV^e siècle) au livre XVII de ses *Histoires* (*Res gestae*), n'est accompagnée d'aucun relevé ni commentaire et n'offre pas de repères suffisants pour permettre au lecteur de faire correspondre telle partie de la traduction avec telle face du monolithe. Aussi ce texte n'a-t-il pas été vraiment mis à profit lorsqu'on s'est intéressé aux hiéroglyphes à l'époque moderne, d'autant que la nature du texte (une inscription en l'honneur de Ramsès II) pouvait paraître bien terre à terre aux savants pour qui les textes égyptiens ne devaient aborder que des sujets sublimes et ésotériques.

Un autre texte se fait remarquer par la qualité et la précision de son information : c'est un passage des *Stromates* (V, 4, 20-21) du chrétien Clément d'Alexandrie (II^e siècle) :

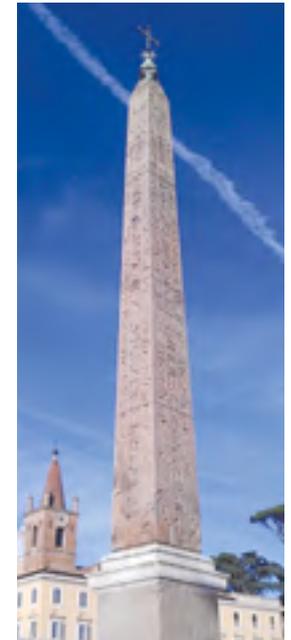


FIG. 30. L'OBÉLISQUE, AUJOURD'HUI PIAZZA DEL POPOLO, TRADUIT PAR APION.

« Ainsi ceux qui chez les Égyptiens reçoivent de l'instruction apprennent tout d'abord la méthode d'écriture égyptienne qu'on appelle ÉPISTOLOGRAPHIQUE ; en second lieu, la méthode HIÉRATIQUE, dont se servent les hiérogrammates ; enfin ils achèvent par la méthode HIÉROGLYPHIQUE, qui, en partie, est *cyriologique* (= exprime littéralement) au moyen des lettres premières (*prôta stoicheia*) et qui, en partie, est *symbolique*. Quand elle est symbolique, elle exprime les choses tantôt littéralement par imitation, tantôt pour ainsi dire au moyen de tropes (= figures), tantôt enfin, en étant ouvertement allégorique, par l'usage d'énigmes.

Ainsi, si les Égyptiens veulent écrire "soleil", ils font un cercle et, pour "lune", la forme d'un croissant ; ceci selon le genre d'expression littérale. Quant à l'espèce des tropes, ils détournent et transposent le sens selon un rapport d'analogie et gravent ainsi les signes tantôt en faisant des substitutions, tantôt en modifiant leurs formes de diverses manières (...). Voici un exemple du troisième genre, celui qui procède par énigmes : ils représentaient les astres par des serpents, à cause de leur course sinueuse, sauf le soleil, qu'ils représentaient par un scarabée, parce que celui-ci façonne avec du fumier de bœuf une forme ronde qu'il fait rouler devant lui ».

Clément décrit les trois écritures qui existaient à son époque : les hiéroglyphes, le hiératique (réservé entre autres aux textes religieux) et le démotique (utilisé notamment pour les lettres, d'où l'expression de Clément qui calque l'égyptien *ss-š'y(.t)* ou *sh-š'.t* « écriture des lettres »). Quant aux premiers, les hiéroglyphes, ils peuvent être de deux natures : soit des phonogrammes ou signes alphabétiques (un signe = un son) – c'est le sens qu'il faut donner à *lettres premières*, c'est-à-dire *lettres primaires* ou signes élémentaires –, soit des logogrammes ou idéogrammes (un signe = une idée) – c'est ce qu'implique la méthode symbolique ou figurée. Ces derniers, à leur tour, jouent sur des valeurs symboliques plus ou moins claires. Dans les cas les plus évidents, il y a correspondance entre le signifiant et le signifié : ainsi, pour reprendre l'exemple de Clément, le soleil est représenté par un disque solaire (☉). Le rapport entre le signifiant et le signifié peut être aussi figuré, par exemple par métonymie (ainsi les ustensiles à écrire  pour « scribe »), par métaphore (croissant de lune  pour « mois »), etc. Enfin, le lien entre signifiant et signifié peut être plus énigmatique : c'est le cas du scarabée *Kephri* () sous la forme duquel peut être représenté le soleil en vertu de croyances qui ne sont pas immédiatement intelligibles pour qui n'est pas initié à l'univers religieux des Égyptiens. La cryptographie hiéroglyphique qui se développa particulièrement durant l'époque gréco-romaine procède notamment de ce troisième genre.

Les écritures égyptiennes selon Clément d'Alexandrie

- | | | |
|------------------------------------|---|--|
| 1. épistolographique (= démotique) | | |
| 2. hiératique | | |
| 3. hiéroglyphique | { a. cyriologique (lettres)
b. symbolique (images) | { α. cyriologique (imitation)
β. tropique (représentation figurée)
γ. allégorique (énigme) |

Cependant, du fait de son vocabulaire parfois obscur et de son expression très resserrée, la taxinomie des hiéroglyphes qu'offre ici Clément – de loin la plus précise que nous ait léguée l'Antiquité – n'a pas été comprise par les Anciens qui ont pu la lire (et il est probable que Clément n'ait pas lui-même saisi toutes les finesses du système qu'il essayait d'expliquer à partir d'une source bien informée) ni par les humanistes qui la redécouvrirent à la Renaissance. C'est le seul texte qui évoque la double nature des hiéroglyphes : phonétique et idéogrammatique. S'il avait été compris, que de malentendus auraient été évités !

En attendant que Champollion y mette fin, les Grecs ont préféré voir dans les hiéroglyphes une écriture symbolique, voire intentionnellement énigmatique, une écriture qui représente des idées déconnectées de toute expression phonétique, une écriture qui cache plus qu'elle ne donne à comprendre. Cette conception d'une écriture idéale a-verbale qui parcourt toute la littérature gréco-latine culmine avec le néoplatonisme et n'a jamais été mieux exprimée que par le philosophe Plotin (III^e s.) dans ses *Ennéades* (V, 8, 6) :

« Pour désigner les choses avec sagesse, les sages d'Égypte n'usent pas de lettres dessinées, qui se développent en discours et en propositions et qui représentent des sons et des paroles ; ils dessinent des images, dont chacune est celle d'une chose distincte ; ils les gravent dans les temples pour désigner tous les détails de cette chose ; chaque signe gravé est donc une science, une sagesse, une chose réelle, saisie d'un seul coup, et non une suite de pensées comme un raisonnement ou une délibération. C'est ensuite que de cette sagesse où tout est ensemble vient une image qui est une autre chose, toute déroulée, qui se formule en une suite de pensées, qui découvre les causes pour lesquelles les choses sont ce qu'elles sont, qui fait admirer la beauté d'une pareille disposition » (trad. É. Bréhier).

Ce contresens est nourri, du côté des Grecs, par la conjonction de deux phénomènes : la croyance millénaire en une Égypte mystérieuse et sage qui rencontre le courant néoplatonicien exaltant l'allégorie et la transcendance. Du côté égyptien, ce malentendu s'appuie sur l'essence même des hiéroglyphes, à savoir leur nature iconique et les développements de l'écriture cryptographique gréco-romaine qui exploite le caractère figuratif des hiéroglyphes en de savants jeux de mots où la différence entre écriture et iconographie tend à s'estomper. Avec la connaissance de plus en plus faible de l'écriture hiéroglyphique, ces tendances vont être déformées, caricaturées et faire l'objet d'exégèses aussi enthousiastes que malheureuses de la part des Grecs en quête d'une langue idéale. Mais finalement, à bien y regarder, les Grecs n'auront fait que théoriser ce que les derniers hiérogrammates tentèrent de pratiquer. Cette écriture idéale et idéale dont parle Plotin n'était pas si éloignée du but qu'ils recherchaient. Les Grecs livrèrent en tout cas à l'Occident le mythe d'une écriture iconique, emblématique, qui nourrira la pensée et l'art du début de l'époque moderne.

LA TRADITION ARABE : UNE ÉCRITURE MAGIQUE

À peu près à la même époque où les *Hieroglyphica* du Pseudo-Horapollon étaient composés, les auteurs arabes se sont eux aussi intéressés aux hiéroglyphes, nous laissant des traités cette fois-ci illustrés. S'il s'avérait qu'ils avaient pu recueillir sur place les restes d'un savoir perdu qui aurait pu se transmettre chez quelques nostalgiques du passé, nous tiendrions là une possible pierre de Rosette ! C'était en effet une opinion répandue chez



FIG. 31*. LE DÉBUT DES SIGNES DE LA SECTION 1 DU PSEUDO-IBN WAHSHIYYA CONSACRÉE AUX OBJETS CÉLESTES DANS L'ALPHABET HERMÉTIQUE (EXTRAIT DE LA TRADUCTION DE J. HAMMER, *ANCIENT ALPHABETS AND HIEROGLYPHIC CHARACTERS EXPLAINED*, LONDRES, 1806, P. [17]). BIBLIOTHÈQUE D'ÉGYPTOLOGIE, COLLÈGE DE FRANCE

certain auteurs arabes qu'il n'y aurait pas eu de totale solution de continuité dans la connaissance des hiéroglyphes, entretenue de génération en génération par quelques individus. C'est ainsi que l'historien et géographe al-Bakrî († 1094) raconte que le saint soufi Dhû I-Nûn (IX^e siècle) avait servi un moine à Akhmîm (l'ancienne Panopolis) qui lui avait appris les hiéroglyphes. De même, le Syrien al-Jawbarî (XIII^e siècle) raconte avoir rencontré un moine égyptien du nom d'Ashmonit « qui connaît les secrets des anciens prêtres, ayant percé leurs symboles et compris leurs sciences ». Plusieurs auteurs nous ont même laissé des traités sur les hiéroglyphes, écriture qu'ils appelaient de divers noms : « l'écriture d'Hermès », « des temples », « des talismans » ou « des incantations », voire « des oiseaux » en raison du nombre de signes hiéroglyphiques représentant des oiseaux... Ces appellations n'augurent rien de bon de par leur caractère approximatif ou par la dimension magique prêtée aux hiéroglyphes. Et de fait, la lecture de ces ouvrages est bien décevante pour quiconque voudrait y trouver la clé des écritures égyptiennes.

Le plus intéressant est probablement *Le livre de la connaissance longuement désirée des écritures occultes enfin dévoilée* (*Kitâb Shawq al-mustahâm fî ma'rifat rumûz al-aqlâm*) d'un certain Ibn Wahshiyya, un auteur né en Iraq et ayant vécu aux IX^e-X^e siècles, qui laissa des traités sur l'agriculture, sur les poisons et sur des sujets alchimiques – quoiqu'il soit probable que ces œuvres lui soient légèrement postérieures (X^e siècle). Le dernier chapitre du traité à l'instant cité est consacré aux « alphabets hermétiques (...) ou de la première dynastie des rois en Égypte, ainsi que nous les trouvons dans les écrits des Anciens ». L'auteur commence par expliquer que « chacun de ces rois inventa, selon son génie et son intelligence propres, un alphabet particulier afin que personne n'en ait connaissance si ce n'est les Fils de la sagesse. Il y en a donc peu qui les comprennent de notre temps. Ils prirent les formes d'instruments, d'arbres, de plantes, de quadrupèdes, d'oiseaux divers ou de parties de ceux-ci, ainsi que de planètes et d'étoiles fixes. De cette façon, ces alphabets hiéroglyphiques devinrent innombrables, tels les alphabets des Indiens ou des Chinois. Ils ne se présentaient pas du tout dans l'ordre de nos lettres a, b, c, d (...). [Les inventeurs de ces alphabets] comprirent les secrets de la nature et s'efforcèrent d'exprimer chaque chose par un signe approprié afin qu'ils puissent la représenter sous son apparence ». Suit une section consacrée à l'alphabet du philosophe Hermès le Grand (censé être le premier pharaon) « utilisé sur les obélisques, les pyramides, les stèles et les pierres, les temples et autres bâtiments anciens, depuis le temps des premiers pharaons ». La première série de caractères, dénotant des objets célestes, donne le ton du reste de l'ouvrage [fig. 31] : non seulement on n'y retrouve qu'une minorité de signes qui appartiennent effectivement au répertoire hiéroglyphique (à l'exception des sept premiers), mais ceux-ci sont dotés d'une signification erronée. On notera que les valeurs des premiers signes correspondent aux épithètes d'Allah, ce qui pourrait participer d'un phénomène de réappropriation d'anciennes traditions pré-islamiques promue, en Égypte, par la nouvelle dynastie des Fatimides.

LA REDÉCOUVERTE DES HIÉROGLYPHES À LA RENAISSANCE

Le Moyen Âge occidental, héritant de la vision négative que les Écritures avaient transmise de l'Égypte, a délaissé les hiéroglyphes. C'est avec la Renaissance qu'ils vont à nouveau susciter la curiosité des savants à la faveur d'un courant égyptophile qu'inaugurèrent, entre autres, deux découvertes.

La première est celle du manuscrit d'Horapollon (ou, comme nous l'avons vu, du Pseudo-Horapollon) en 1419 par le prêtre florentin Cristoforo de' Buondelmonti sur l'île d'Andros (dans les Cyclades) [fig. 35]. Il l'envoya à Florence vers 1422. L'arrivée de ce manuscrit marque le début de l'intérêt des humanistes pour les *Hieroglyphica*. On se mit alors à le recopier et à l'utiliser. Par exemple, Cyriaque d'Ancône (1381-1455), pionnier de l'archéologie moderne, réalisa même, avant son dernier voyage en Égypte (1436), un recueil d'extraits d'Horapollon traduits en latin – peut-être avec l'espoir illusoire de mieux comprendre les hiéroglyphes qu'il allait découvrir sur les monuments égyptiens ?

Curieusement l'impact de cette découverte resta dans un premier temps très limité. Il fallut attendre 1505 pour qu'Alde donne l'édition *princeps* des *Hieroglyphica* et 1515 pour qu'en soit donnée une traduction latine due à Bernardo Trebazio, mais, surtout, comme nous le verrons plus tard, cette édition se fera ravir la vedette par un autre ouvrage qui, encore pendant longtemps, monopolisa l'attention des amateurs de hiéroglyphes.

La seconde découverte est due au moine Leonardo da Pistoia qui rapporta en 1460 de Macédoine un manuscrit (aujourd'hui le *Laurentianus gr.* 71,33) contenant quatorze traités attribués à Hermès Trismégiste, ce sage Égyptien en qui l'on voyait un contemporain de Moïse [fig. 36]. Côme de Médicis en commanda une traduction au grand érudit et philosophe florentin Marsile Ficin qui était alors en train de travailler à une monumentale traduction de Platon. Celui-ci réunit ces écrits sous le titre de *Pimander* et en achève la traduction, qui parut en 1471 et connut un immense succès

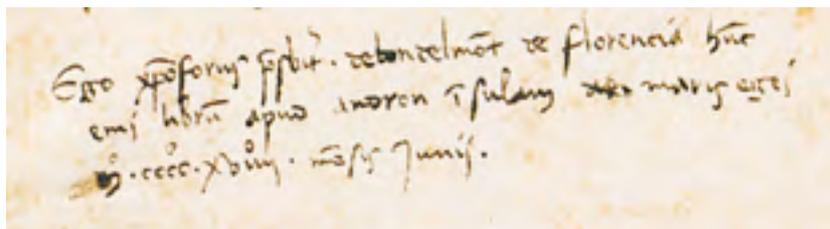


FIG. 35. SOUSCRIPTION QU'A APPOSÉE L'INVENTEUR DU MANUSCRIT D'HORAPOLLON SUR SA DERNIÈRE PAGE : EGO CHRISTOFORUS PRESBITER DE BONDELMONT DE FLORENTIA HUNC EMI LIBRUM APUD ANDRON INSULAM MARIS EGEI M CCCC XVIII MENSIS JUNI « MOI, LE PRÊTRE CRISTOFORO DE' BONDELMONT, DE FLORENCE, J'AI ACHETÉ CE LIVRE SUR L'ÎLE D'ANDROS EN MER EGÉE. MCCCCXVIII AU MOIS DE JUIN ».

FLORENCE, BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA, PLUT. 69.27, F° 75 R°

FIG. 36. HERMÈS TRISMÉGISTE REPRÉSENTÉ PAR GIOVANNI DI STEFANO EN 1488 SUR LE PAVEMENT DE LA CATHÉDRALE DE SIENNE. IL TEND À DES DISCIPLES UN OUVRAGE OÙ SE LIT « RECEVEZ, Ô ÉGYPTIENS, LES LETTRES ET LES LOIS » TANDIS QUE L'INSCRIPTION SOUS SES PIEDS LE PRÉSENTE COMME LE « CONTEMPORAIN DE MOÏSE ».



(8 éditions étaient déjà sorties à l'aube du XVI^e siècle). Ficinus s'y montrait le promoteur du concept de *prisca theologia* ou « théologie primordiale » qu'aurait incarnée Hermès Trismégiste, initiateur de Moïse et de Pythagore. La sagesse des Égyptiens serait donc à l'origine de la culture gréco-romaine, du judaïsme et du christianisme. Le travail mené parallèlement par Ficinus sur les auteurs néoplatoniciens, qu'il met à la portée du public par ses traductions latines, va permettre de placer l'écriture hiéroglyphique dans le contexte de cette *prisca theologia* et nourrir l'égyptomanie naissante des humanistes : le passage de Plotin (traduit par Ficinus en 1492) cité plus haut [p. 23] concourt à faire des hiéroglyphes une écriture sapientiale tandis que Jamblique (traduit en 1497) nous apprend qu'ils sont des « copies symboliques des intellections mystiques, cachées et invisibles » et qu'ils permettent ainsi de « s'élever à la vérité intellectuelle » selon une « mystagogie cachée dans les symboles » (*Mystères des Égyptiens*, VII, 1-2). Ce que Ficinus résumait ainsi : « Les prêtres égyptiens, pour signifier les mystères divins, n'employaient pas de lettres séparées, mais des figures complètes de plantes, d'arbres, d'animaux, car il va sans dire que Dieu a une connaissance des choses qui s'apparente non à une pensée sur la chose constituée d'éléments multiples mais à sa forme simple et ferme » (*Opera*, Bâle 1576, II, p. 1768). Ficinus trouve dans les hiéroglyphes le modèle de sa poétique allégorisante et fonde ainsi tout un courant élaborant une mystique du langage fondée sur le pouvoir de l'image.

Conçus, sous l'impulsion de l'auteur des *Hieroglyphica* et des écrits hermétistes et néoplatoniciens, comme dotés d'une valeur exclusivement symbolique ou mystique et abolissant le lien arbitraire reliant le signe à sa signification, les hiéroglyphes entrent dans l'époque moderne comme parangon d'une écriture naturelle et idéale issue d'une sagesse primordiale et révélatrice des mystères divins et des arcanes de la nature.

LA VOGUE DES NÉO-HIÉROGLYPHES

Mais comment faire le lien entre ces conceptions sur les hiéroglyphes et les hiéroglyphes eux-mêmes ? Comment faire correspondre ce que les auteurs antiques ont dit des hiéroglyphes avec les signes authentiques qu'utilisaient les Égyptiens alors même que les *Hieroglyphica* d'Horapollon ou les divers autres passages des auteurs antiques décrivant ou traduisant des hiéroglyphes (comme Apion) ont été transmis sans illustration ? La tâche était d'autant plus difficile que les humanistes n'avaient à leur disposition presque aucun parallèle – à quelques exceptions près comme le lion de Nectanébo I^{er} et le sphinx de Néphéritès I^{er} (alors au Capitole), dont l'inscription hiéroglyphique a été reprise en 1527-1529 dans la décoration de la voûte de la loggia des Muses par Giulio Romano au Palazzo Te de Mantoue [fig. 37]. Les collections d'antiques n'existaient pas encore et les monuments égyptiens dont les empereurs romains avaient décoré leur capitale avaient été, pendant le Moyen



FIG. 37. LE DÉCOR HIÉROGLYPHIQUE DE LA LOGGIA DES MUSES CONÇUE PAR GIULIO ROMANO AU PALAZZO TE DE MANTOUE.



FIG. 38. LE MONUMENT OSIRIEN INVENTÉ PAR ANNIUS DE VITERBE AVEC DES « HIÉROGLYPHES ». VITERBE, MUSEO CIVICO

Âge, pour une part détruits (soit par haine du paganisme auquel ils étaient associés, soit servant de matériaux de remploi) ou restaient à être exhumés et exposés – comme ce sera le cas plus tard des obélisques dont les papes orneront les places de Rome à partir de Sixte Quint (1585-1590). Qu'à cela ne tienne : en l'absence de véritables hiéroglyphes, les humanistes n'hésitent pas à en inventer et à en décorer les monuments suivant les préceptes du premier théoricien de l'architecture de la Renaissance, Leon Battista Alberti (1404-1472), qui voyait dans les hiéroglyphes une écriture dont le symbolisme était intemporel.

L'exemple avait été donné très tôt par le dominicain, professeur de théologie et érudit Annio (ou Nanni) de Viterbe (1432-1502) qui s'amusa à créer une inscription avec de faux hiéroglyphes correspondant à l'idée vague qu'il s'en faisait. Convaincu que la sagesse des Égyptiens avait été introduite en Italie par Osiris sans l'intermédiaire des Grecs et que ce même Osiris avait fondé Viterbe (et par là même la civilisation étrusque), Annio trouva plus expéditif de contrefaire les preuves archéologiques appuyant ses théories. Il prétendit avoir trouvé vers 1490 dans la cathédrale de Viterbe, San Lorenzo, une dalle ou « colonne » avec des « lettres hiéroglyphiques », qui aurait été érigée, comme l'indique l'inscription dans la partie inférieure, par le Sénat et le Peuple de Viterbe à San Lorenzo, ancien temple d'Hercule [fig. 38]. Ces lettres sont les éléments figurés qui constituent la partie supérieure de la stèle : la tête d'Osiris à gauche, celle de Xanthe, sa cousine germaine qui l'accompagna dans ses expéditions, à droite, les oisillons dans un nid qui représentent les Italiens appelant Osiris à leur rescousse contre les tyrans de la Péninsule, enfin les rinceaux de vignes qui figurent la viticulture apportée en présent par Osiris. Annio a « traduit » cette composition dans un de ses écrits :

« Je suis le roi Osiris, Jupiter le Juste qui domina l'univers (...). Je suis le roi Osiris qui, appelé par les Italiens, a marché aussitôt contre les oppresseurs de l'Empire italique : les attaquant des deux côtés, je les ai soumis et ai triomphé d'eux. (...) Je suis Osiris qui a enseigné aux Italiens à labourer, semer, planter les vignes, vendanger, faire le vin et qui leur a laissé mes deux neveux comme gardiens de l'Empire sur la terre comme sur la mer ».

Les « hiéroglyphes » d'Annio, constitués de fragments décoratifs des ^{XII}/^{XIII} siècles, peuvent faire sourire. Ils n'en sont pas moins historiquement importants par leur date ancienne : lançant à leur façon l'« hiéroglyphophilie », ils montrent en même temps que la culture égyptienne était une *terra incognita* et qu'ils étaient conçus par les érudits de l'époque comme des symboles formellement empruntés aux répertoires iconographiques (médiévaux ou gréco-romains) qui leur étaient familiers. Les inventions d'Annio font malgré tout pâle figure à côté de celles de son contemporain Francesco Colonna, qui peut passer à juste titre comme le plus prolifique et le plus marquant concepteur de néo-hiéroglyphes que la Renaissance ait connu.



FIG. 39*. LA PREMIÈRE INSCRIPTION « HIÉROGLYPHIQUE » DU *SONGE DE POLIPHILE* AVEC SA TRADUCTION EN LATIN ET EN FRANÇAIS (LE TABLEAU DES RICHES INVENTIONS COUVERTES DU VOILE DES FEINTES AMOUREUSES QUI SONT REPRÉSENTÉES DANS LE *SONGE DE POLIPHILE* DESVOILÉES DES OMBRES DU *SONGE & SUBTILEMENT EXPOSÉES PAR BÉROALDE (DE VERVILLE)*, PARIS, 1600, F° 11 V°).

COLLECTION PRIVÉE



FIG. 40. FRAGMENT DE LA FRISE DE L'ANCIEN TEMPLE DE VESPASIEN (I^{er} S.), SOURCE D'INSPIRATION POUR LES HIÉROGLYPHES DE COLONNA. ROME, MUSÉE CAPITOLINI

Bénédictin vénitien, Colonna (1433-1527) est l'homme d'un seul livre, mais quel livre ! Le *Songe de Poliphile* (*Hypnerotomachia Poliphili*, achevé en 1467) est un tour de force artistique et typographique, sorti en 1499 des presses d'Alde Manuce, et, à ce titre, considéré par beaucoup comme le plus beau livre jamais imprimé. Au-delà de la qualité des gravures et de la mise en page et malgré l'obscurité de sa langue (de l'italien mâtiné de latin et de grec), le contenu de l'ouvrage a exercé une influence déterminante sur les goûts littéraires et artistiques des générations qui suivirent sa parution – tant et si bien qu'il connut une adaptation française en 1546 (dont le succès obligea l'imprimeur à une réimpression en 1554 et 1561) et en 1600. L'histoire narre les amours de Poliphile pour Polia sous la forme d'un voyage initiatique rêvé qui conduira le protagoniste à travers de multiples lieux et mettra sur sa route des ouvrages architecturaux antiques décrits par le menu. Or, dans cet univers marqué avant tout du sceau de l'Antiquité gréco-romaine, l'Égypte s'insinue à travers les hiéroglyphes que l'auteur met en scène sous la forme d'inscriptions. Non seulement les inscriptions font l'objet d'illustrations mais elles sont aussi traduites [fig. 39]. L'auteur a dû pour cela inventer un langage hiéroglyphique cohérent, en définissant un répertoire de signes et en leur conférant un sens. Pour la valeur symbolique des signes, Colonna aurait pu puiser dans les *Hieroglyphica* d'Horapollon dont l'œuvre circulait parmi les érudits de façon manuscrite ou sous la forme de traductions latines (dont la plus ancienne, due à Cyriaque d'Ancône, date de 1436-1450). Ce n'est pas l'option qu'il choisit. Les valeurs qu'il donne aux signes sont tirées pour la plupart d'autres auteurs anciens (ainsi l'œil pour « dieu » vient de Plutarque, le bucrane pour « travail » de Macrobe, le vautour pour « nature » d'Ammien Marcellin, etc.) quand elles ne relèvent pas simplement de l'analogie (la semelle pour l'idée de soumission, l'ancre pour celle de fermeté, l'hameçon pour « prendre », etc.). Quant aux signes eux-mêmes, incapable de les emprunter à de vraies inscriptions égyptiennes, il les tire, en partie, de frises représentant des objets culturels qui ornaient jadis le temple de Vespasien sur le Forum et qui, après avoir été longtemps conservées dans l'église San Lorenzo in Campo, sont aujourd'hui aux Musées capitolins [fig. 40]. Colonna va jusqu'à inventer une syntaxe en associant concrètement les signes : il les insère dans un autre objet pour exprimer le génitif (ainsi ligne 1 de la fig. 39 : l'œil et le vautour pour « Dieu de nature ») ; il les relie par un ruban pour indiquer un adjectif qui porte sur un nom (ligne 2 : l'ancre et l'oie : *firmam custodiam* « sûre garde ») ou un adverbe sur un verbe (ligne 2 : un timon et un rameau d'olivier : *misericorditer gubernando* « en la gouvernant avec miséricorde »).



FIG. 41*. INSCRIPTION EN NÉO-HIÉROGLYPHES SUR L'OBÉLISQUE ÉRIGÉ POUR L'ENTRÉE D'HENRI II À PARIS EN JUIN 1549 AVEC SON INTERPRÉTATION, TIRÉE DE LA PLAQUETTE INTITULÉE *C'EST L'ORDRE QUI A ESTÉ TENU À LA NOUVELLE ET IOYEUSE ENTRÉE QUE (...) HENRY DEUZIÈME DE CE NOM A FAICTE EN SA BONNE VILLE ET CITÉ DE PARIS (...)*, PARIS, 1549, F° 10 V^o-11 R^o.

COLLECTION PRIVÉE



FIG. 42. LE TOMBEAU DU CHANOINE MIELEMANS À LIÈGE AVEC SES DEUX COLONNES DE NÉO-HIÉROGLYPHES. CELLE DE GAUCHE POURRAIT SIGNIFIER SELON UNE INTERPRÉTATION RÉCENTE (C. OGER ET J. WINAND) : « LA VIE EST TOUJOURS SOUMISE À LA MORT, QUI RAVIT, CONSUME ET TRANCHE LA DESTINÉE DE TOUS ». LIÈGE, ÉGLISE SAINTE-CROIX

L'invention de Colonna connut immédiatement un énorme succès et inaugura la mode des « néo-hiéroglyphes » que l'on vit fleurir partout en Europe. Le répertoire de Colonna est repris, modifié, augmenté au gré de l'imagination et du profil culturel des artistes. On se limitera ici à deux exemples extra-italiens : l'inscription de l'obélisque éphémère érigé pour l'entrée solennelle d'Henri II à Paris en 1549 [fig. 41] et celle du monument funéraire du chanoine Hubert Mielemans (mort en 1559) dans l'église de Sainte-Croix à Liège [fig. 42]. Si la première a fait immédiatement l'objet d'une traduction publiée par les concepteurs du monument, ce n'est pas le cas de la seconde, dont l'interprétation a été discutée. Le rapprochement avec le *Songe de Poliphile* permet malgré tout d'avoir une idée du sens général.

On peut s'étonner de cette vogue des néo-hiéroglyphes qui n'ont rien à voir formellement avec des hiéroglyphes égyptiens ni sémantiquement avec les valeurs de vrais hiéroglyphes connues par les auteurs antiques et les *Hieroglyphica* d'Horapollon. Le fait que la parution du *Songe de Poliphile* (1499) devance l'édition aldine d'Horapollon (1505) n'explique pas tout. L'option de Colonna privilégiant un répertoire de signes empruntés à l'iconographie romaine correspondait probablement mieux à l'idéal des humanistes obnubilés par la redécouverte des auteurs et monuments de l'Antiquité classique. Du reste, l'étrangeté, l'obscurité, voire les déficiences du texte du Pseudo-Horapollon ne pouvaient que les déconcerter. Aussi les hiéroglyphes de Colonna acquièrent-ils le statut de véritables hiéroglyphes égyptiens, et Rabelais, par exemple, les place au même niveau que ceux d'Horapollon (dont le caractère égyptien est pour une part incontestable) : « Bien aultrement faisoient en temps jadis les



FIG. 43*. LA PREMIÈRE ÉDITION ILLUSTRÉE D'HORAPOLLON DANS UN EXEMPLAIRE AYANT APPARTENU À L'ASTROLOGUE RICHARD ROUSSAT (ORUS APOLLO D'ÉGYPTE, DE LA SIGNIFICATION DES NOTES HIÉROGLYPHIQUES DES ÆGYPTIENS, JACQUES KERVER, PARIS, 1543, F° CI V°- CII R°).

COLLECTION PRIVÉE

saiges de Egypte, quand ilz escrivoient par lettres qu'ilz appelloient hieroglyphiques, lesquelles nul n'entendoit qui n'entendist et un chascun entendoit qui entendist la vertu, propriété et nature des choses par icelles figurées ; desquelles Orus Apollon a en grec composé deux livres, et Polyphile au Songe d'Amours en a davantaige exposé » (*Gargantua*, I, 9).

LES HIÉROGLYPHES SONT PARTOUT !

On finit malgré tout par s'intéresser au texte d'Horapollon. Sa première édition illustrée, parue chez l'imprimeur parisien Jean Kerver en 1543 [fig. 43], rendit ce traité plus accessible et en fit, comme le *Songe de Polyphile*, un potentiel manuel d'iconologie où les artistes pouvaient puiser. Là encore les illustrations n'ont rien d'égyptien et ne cherchent même pas à donner l'impression qu'il s'agit de signes d'écriture : elles se présentent sous la forme de petits tableaux où le signe est mis en scène. Ce type de présentation a subi l'influence d'un ouvrage sorti quelques années avant : les *Emblèmes* (*Emblemata*) du juriste Alciat, dont la première édition est parue chez Heinrich Steyner à Augsbourg en 1531, connaissent un succès qui ne se dément pas durant le XVI^e siècle et une partie du suivant. Cet ouvrage donne naissance au genre emblématique, qui envahit le domaine littéraire mais aussi artistique. Celui-ci associe un titre (*inscriptio*), une image (*pictura*) et un poème (*subscriptio*), qui, dans le cas d'Alciat, puise souvent à des sources gréco-latines et motive les rapports entre titre et image [fig. 44]. On retrouve le schéma tripartite des éditions des *Hieroglyphica* d'Horapollon qui paraissent à partir de 1543 avec un titre (sens du hiéroglyphe), une image (signe hiéroglyphique) et un texte (explication du rapport entre sens et signe). Le rapport entre Alciat et Horapollon est d'autant plus fort qu'Alciat met à profit certains des hiéroglyphes d'Horapollon [fig. 45], mais il théorise aussi le lien qui existe selon lui entre hiéroglyphe et emblème : « Les mots signifient et les choses sont signifiées, bien que parfois les choses aussi signifient, comme les Hiéroglyphes d'Horus (= Horapollon) et de Chérémon : un sujet sur lequel moi aussi j'ai composé un petit livre d'épigrammes intitulé *Emblèmes* » (*De verborum significatione*, Lyon, 1530, p. 102).

Peu de temps après, Guillaume de La Perrière propose même de voir l'origine des emblèmes dans les hiéroglyphes :



FIG. 44*. UN DES EMBLÈMES D'ALCIAT AVEC TITRE, IMAGE ET ÉPIGRAMME DANS LA VERSION FRANÇAISE PUBLIÉE PAR GUILLAUME ROULLÉ, LYON, 1549, P. 37. ON NOTERA LES ANALOGIES ENTRE CETTE GRAVURE ET CELLE DE LA FIG. 43.

COLLECTION PRIVÉE



Trison, Trompe, en son, corant hault fons
Deffus est Dieu marie, de l'oiseau position,
Par le myfieu d'ung serpenz embreuil,
Qui mord la queue, en vng rondain d'euil.
Ramon foit par ou noble rigne abonde,
Et l'uy beude s'ily fait lire en tout le monde.

La Trison marie deffus hault d'oiseau, de prof-
fanditeit, de vng d'uy serpenz embreuil, et la
couper en il cont. Et vng d'uy serpenz embreuil
signifie amouille de l'oiseau de l'oiseau.



FIG. 45*. COMPARAISON ENTRE ALCIAT (EN HAUT) ET HORAPOLLON (EN BAS) : ON Y RETROUVE LE SERPENT OUROBOROS (« QUI SE MORD LA QUEUE »), SYMBOLE DE L'ÉTERNITÉ (ALCIAT, *EMBLÈMES*, ROUILLE, LYON, 1549, P. 163 ET ORUS APOLLO D'ÉGYPTE, *DE LA SIGNIFICATION DES NOTES HIÉROGLYPHIQUES DES ÉGYPTIENS*, JACQUES KERVER, PARIS, 1543, F° AII V°).

COLLECTION PRIVÉE

« (...) ce n'est pas seulement de notre temps que les Emblèmes sont en bruit, pris (= prix) & singulière vénération, ains (= mais) c'est de toute ancienneté & presque dès le commencement du monde : Car les Egypciens qui se réputent estre les premiers hommes du monde, avant l'usage des lettres, escrivoient par figures et ymages tant d'hommes, bestes et oiseaux, poissons, que serpens, par icelles exprimans leurs intentions, comme récitent trèsanciens Auteurs Chaeremon, Orus Apollo, et leurs semblables, qui ont diligemment et curieusement travaillé à exposer et donner intelligence desdictes figures hiéroglyphiques » (*Le Théâtre des Bons Engins: Auquel Sont Contenez Cent Emblèmes Moraulx*, Lyon, 1536 ?, f° aii r°-v°).

Si les *Emblèmes* d'Alciat ont conditionné la forme des éditions imprimées des *Hieroglyphica* d'Horapollon, ce sont ces derniers qui ont donné un cadre conceptuel au développement des emblèmes, dont le succès, en retour, leur confèrera une grande notoriété.

Mais la connaissance des hiéroglyphes n'y gagne rien, bien au contraire. Loin de l'utiliser pour essayer de mieux les comprendre, on se sert d'Horapollon pour alimenter des spéculations hermétiques ou allégoriques au nom d'une conception ésotérique des hiéroglyphes, supposément inventés par Hermès Trismégiste et recelant des secrets magiques. Ainsi Nostradamus en donne une traduction versifiée vers 1543 [fig. 46] tandis que l'astrologue Richard Roussat, chanoine de Langres, acquiert la traduction illustrée sortie la même année sur les presses de Kerver [fig. 43]. Les hiéroglyphes d'Horapollon sont surtout mis à profit par les humanistes qui s'intéressent à la symbolique des Anciens et commencent à publier les premiers travaux en iconologie : le plus illustre est Pierio Valeriano (1477-1558) qui consacre la majeure partie de sa carrière à une somme intitulée *Hiéroglyphes ou Commentaires sur les lettres sacrées des Égyptiens (Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum litteris commentarii)* parue à Bâle en 1556 et traduite en français à deux reprises [fig. 47-48]. On pourrait croire d'après son titre que cet ouvrage est consacré uniquement aux hiéroglyphes égyptiens. Il n'en est rien. Le but de Valeriano était en fait de produire un dictionnaire des symboles et des allégories en puisant dans de nombreuses sources anciennes ; si certaines sont relatives aux hiéroglyphes égyptiens (comme Horapollon), beaucoup d'autres concernent plus généralement la symbolique gréco-romaine. Illustré par de nombreuses gravures et classé par thèmes, cet ouvrage connut un immense succès qui se traduit par le nombre de rééditions. Il marqua pendant de longs siècles toutes les études sur la symbolique et sur l'iconologie (dont la fameuse

FIG. 46. PAGE DE TITRE DU MANUSCRIT DE LA TRADUCTION D'HORAPOLLON PAR NOSTRADAMUS.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, DÉPARTEMENT DES MANUSCRITS, FRANÇAIS 2594

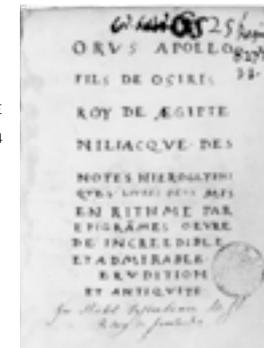


FIG. 47*. FRONTISPICE, GRAVÉ PAR LÉONARD GAULTIER, DE LA TRADUCTION DES *HIEROGLYPHICA* DE VALERIANO DONNÉE PAR JEAN DE MONTLYART À LYON EN 1615 AVEC LE PORTRAIT DE L'AUTEUR (LES *HIEROGLYPHIQUES DE IAN-PIERRE VALERIAN*, LYON, 1615).

COLLECTION PRIVÉE



FIG. 48*. EXTRAIT DES *HIEROGLYPHICA* DE VALERIANO DANS LA TRADUCTION DE MONTLYART (LES *HIEROGLYPHIQUES DE IAN-PIERRE VALERIAN*, LYON, 1615, P. 365).

BIBLIOTHÈQUE D'ÉGYPTOLOGIE, COLLÈGE DE FRANCE





FIG. 49. FRONTISPICE « HIÉROGLYPHISANT » DE LA TRADUCTION FRANÇAISE DE L'ICONOLOGIA DE CESARE RIPA DONNÉE PAR JEAN BAUDOIN (LAURENT D'HOURY, PARIS, 1677).

COLLECTION PRIVÉE

Iconologia publiée par Cesare Ripa en 1593 [fig. 49]). Il sert de répertoire aux artistes (comme en témoigne, entre autres nombreux exemples, le décor de la Bibliothèque de l'abbaye de San Giovanni Evangelista à Parme [fig. 50]).

En faisant de tout symbole figuré un hiéroglyphe, ces ouvrages concourent à généraliser l'usage du mot *hiéroglyphe* qui se met à désigner n'importe quelle image à sens symbolique ou allégorique. Emblèmes, devises, énigmes... les hiéroglyphes sont partout. À la faveur de la conception grecque des hiéroglyphes comme image renfermant une sagesse qu'elle donne à voir en même temps qu'elle la voile, on assimile même les mythes païens aux signes hiéroglyphiques, et les fables (quelle que soit leur origine) deviennent des hiéroglyphes. D'ailleurs, l'édition *princeps* d'Horapollon (1505) ne rassemblait-elle pas une série de textes anciens placés sous le signe de la fable (avec, en premier lieu, les *Fables d'Ésope*) ? Les Anciens, comme l'écrit Natale Conti, l'auteur d'une somme sur la mythologie (1567), « ont affublé les mystères de nature ou de science d'une infinité d'inventions fabuleuses, afin qu'on s'appliquast plus soigneusement à rechercher le sens compris en icelles, ne plus ne moins que les Egyptiens ont enseigné la doctrine & connoissance des choses saintes par lettres & signes hiéroglyphiques » (trad. J. de Montlyard, *Mythologie, ou Explication des fables*, Pierre Chevalier, Paris, 1627, p. 594). Une telle vision des hiéroglyphes connaît encore des avatars au XIX^e siècle en la personne d'Alexandre Lenoir, qui, dans sa *Nouvelle explication des hiéroglyphes*, Paris, 1809, ne s'intéresse pas aux hiéroglyphes mais aux mythes égyptiens et plus largement à ceux des civilisations antiques – le sous-titre de l'ouvrage est à ce titre sans ambiguïté : *Anciennes allégories sacrées des Égyptiens ; utile à l'intelligence des monumens mythologiques des autres peuples* [fig. 51]. Cette généralisation du modèle hiéroglyphique aux mythes de l'Antiquité



FIG. 50. UNE DES VOÛTES DE LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ABBAYE DE SAN GIOVANNI EVANGELISTA À PARME (1573-1575) TRUFFÉE DE SYMBOLES TIRÉS D'HORAPOLLON ET VALERIANO, DONT, À GAUCHE, LE SCEPTRE À TÊTE DE CIGOGNE ET, À DROITE, LE FAUCON POUR OSIRIS ET L'HIPPOTAME POUR TYPHON (CF. FIG. 48).



FIG. 51*. ALEXANDRE LENOIR. NOUVELLE EXPLICATION DES HIÉROGLYPHES, PARIS, 1809, EXEMPLAIRE ANNOTÉ ET TRUFFÉ PAR L'AUTEUR.

BIBLIOTHÈQUE D'ÉGYPTOLOGIE, COLLÈGE DE FRANCE

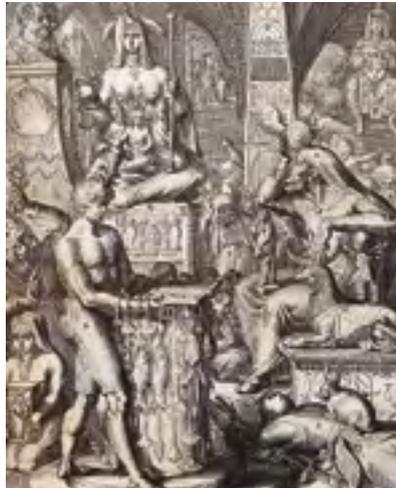


FIG. 52*. UNE DES PLANCHES HIÉROGLYPHIQUES DE ROMEYN DE HOOGHE TIRÉE DES *HIEROGLYPHICA OF MERKBEELDEN DER OUDE VOLKEREN*, AMSTERDAM, 1735, FACE À LA P. 31.

COLLECTION PRIVÉE

a sa contrepartie artistique, qui culmine avec l'ouvrage d'Arnold Westerhoff, *Hiéroglyphes ou inscriptions des peuples anciens, principalement des Égyptiens, Chaldéens, Phéniciens, Juifs, Grecs et Romains* (*Hieroglyphica of merkbeelden der oude volkeren: namentlyk egyptenaren, chaldeeuwen, feniciers, joden, grieken, romeynen*), publié par Joris van der Woude à Amsterdam en 1735 et illustré par de splendides gravures de Romeyn de Hooghe, véritables tableaux mythologico-ésotériques saturés de symboles et de monuments empruntés à la civilisation dont il est traité [fig. 52].

Cet usage quasi métaphorique des hiéroglyphes, dont on se fait une conception complètement abstraite, ne fait pas avancer la question de leur déchiffrement.

LA PREMIÈRE TENTATIVE DE DÉCHIFFREMENT : ATHANASE KIRCHER OU L'ŒDIPE ÉGYPTIEN

Il faut attendre le ^{xvii}e siècle pour que l'on change d'attitude sur les hiéroglyphes et que l'on délaisse le jeu facile des néo-hiéroglyphes au profit de l'étude des vrais hiéroglyphes en tant qu'écriture suivie. La redécouverte d'un certain nombre de monuments égyptiens, notamment des obélisques surgis du sol de Rome et mis en valeur par les

papes qui en décorent les places de la capitale, était le préalable nécessaire pour que le monde savant s'intéressât sérieusement aux hiéroglyphes égyptiens. Et encore la tâche avait de quoi rebuter. Ainsi la table de bronze représentant des divinités égyptiennes accompagnées de hiéroglyphes et connue sous le nom de *Mensa Isiaca* [fig. 53] – acquise après le sac de Rome (1527) par le cardinal Bembo (d'où son autre nom de *Tabula Bembina*) avant de passer dans la collection du duc de Mantoue en 1592 – eut beau faire l'objet d'une étude poussée de la part de Lorenzo Pignoria en 1605 (*Vetustissimæ tabulæ ænæ hieroglyphicis, hoc est, sacris Ægyptiorum litteris cælatæ accurata explicatio*, Venise, 1605), le savant padouan avoua, dès les premières pages de son livre, son embarras, non sans faire preuve d'une honnêteté plutôt rare chez ses collègues : « J'exposerai comme je le peux les représentations de cette table non de façon allégorique, mais en m'appuyant sur les relations des Anciens. J'abhorre plus que quiconque les interprétations de ce type, le plus souvent hors sujet, que les Platoniciens,

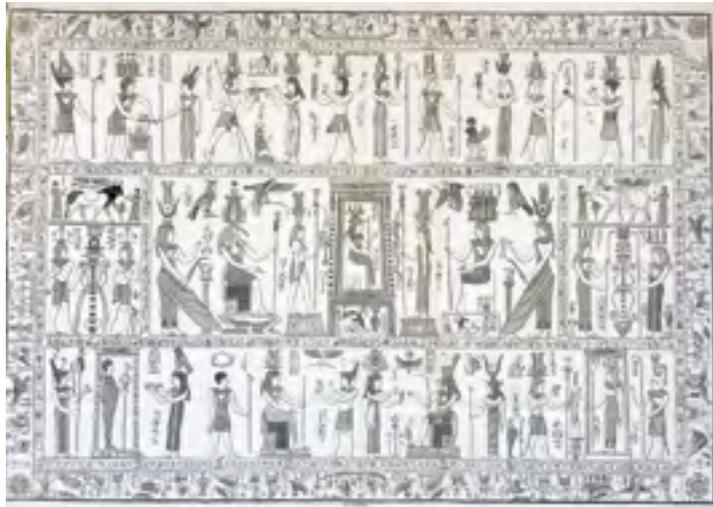


FIG. 53*. LA MENSÀ ISIACA SELON UNE GRAVURE PUBLIÉE PAR BERNARD DE MONTFAUCON D'APRÈS CELLE D'ATHANASE KIRCHER. COLLECTION PRIVÉE



FIG. 54. ATHANASE KIRCHER, PORTRAIT GRAVÉ D'APRÈS CORNELIS BLOEMAERT (TIRÉ DE KIRCHER, *MUNDUS SUBTERRANEUS*, AMSTERDAM, 1665, P. 36).

oublieux des préceptes de leurs maîtres, vont chercher pour confirmer des fables sans fondements. J'aime mieux avouer mon ignorance que de rebuter le lecteur instruit» (p. 1). Un peu plus loin : « Il ne m'a pas été donné de comprendre les signes (à quelques exceptions près) ni d'en tirer les significations obscures. J'aurais très bien pu en imaginer en me creusant la tête avec beaucoup de travail mais sans guère de résultats » (p. 5). Aussi n'hésite-t-il pas à taxer ce monument de « table inexplicable » (*Tabulam inexplicabilem*, p. 4). Il est vrai que l'on sait depuis les travaux de Champollion que cette table de bronze est une production égyptisante du 1^{er} siècle où les hiéroglyphes, malgré la fidélité de leur forme à la tradition égyptienne, sont assemblés au hasard sans faire sens. La première étude entièrement consacrée à un monument égyptien s'était trompée de cible et ne pouvait que s'enliser à chercher le sens de ce qui n'était que des faux hiéroglyphes d'époque romaine !

Rétrospectivement, on aurait souhaité la même humilité à celui qui va bouleverser l'étude des hiéroglyphes quelques années plus tard. Athanasius Kircher (1601 ou 1602-1680) [fig. 54] s'est en effet pris pour un Œdipe qui sut venir à bout des énigmes hiéroglyphiques comme en témoigne le titre qu'il donna à son grand-œuvre en la matière, l'*Œdipus Ægyptiacus*, « l'Œdipe égyptien » [fig. 55]. Né à Geisa en Thuringe, il entre chez les Jésuites où il reçoit une formation très vaste qui fait de

lui un de ces esprits encyclopédiques caractéristiques de l'époque baroque et dont témoigne son œuvre consacrée à des sujets aussi divers que l'optique, l'acoustique, les mathématiques, la médecine, la linguistique, la vulcanologie, l'archéologie, etc. L'Égypte n'en fut pas moins son centre d'intérêt majeur, si l'on en croit les six ouvrages qu'il lui consacra entièrement, avec une iconographie somptueuse. C'est au savant provençal Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637) qu'il dut de s'être attelé à l'étude de l'Égypte ancienne et de sa langue – il le rencontra lorsqu'il se réfugia à Avignon après avoir été chassé de Wurtzbourg par la guerre de Trente Ans. C'est le même Peiresc qui le recommanda auprès du cardinal Francesco Barberini grâce auquel Kircher put obtenir un poste de professeur à Rome, la cité européenne la plus riche en monuments égyptiens qui permirent à Kircher de nourrir ses recherches égyptologiques.

Ses deux premiers ouvrages dans le domaine sont consacrés au copte (*Prodromus Coptus* en 1636 et *Lingua Ægyptiaca restituta* en 1643) et firent de lui le pionnier des études coptes. Le copte, dont, à la suite d'autres savants, il affirma le lien génétique avec l'ancien égyptien, aurait pu lui fournir, comme à Champollion plus tard, une voie solide pour parvenir à l'intelligence des hiéroglyphes (quoiqu'il lui manquât



FIG. 55*. FRONTISPICE DE L'*ŒDIPUS ÆGYPTIACUS* DE KIRCHER (1652) QUI ASSIMILE SON AUTEUR À ŒDIPE RÉSOUVANT LES ÉNIGMES DU SPHINX, ADAPTANT AINSI LA LÉGENDE GRECQUE À L'UNIVERS ÉGYPTIEN.

BIBLIOTHÈQUE D'ÉGYPTOLOGIE, COLLÈGE DE FRANCE



FIG. 56. L'OBÉLISQUE DE LA PIAZZA NAVONA DANS L'AMÉNAGEMENT DU BERNINI, POINT DE DÉPART DES ÉTUDES HIÉROGLYPHIQUES DE KIRCHER.

des textes bilingues). Mais il choisit une autre direction comme en témoigne son troisième ouvrage, l'*Obeliscus Pamphilius* (1650), où il se lance à corps perdu dans le déchiffrement des hiéroglyphes. Les obélisques égyptiens érigés par le pape Sixte Quint (r. 1585-1590) avaient introduit les inscriptions hiéroglyphiques dans l'espace public et commençaient à susciter l'attention des savants. C'est ainsi que Kircher tomba, comme il l'écrit lui-même, « sur un volume consacré aux obélisques érigés par Sixte Quint, remarquables par leurs figures exotiques et dont la vue me stupéfia. Comprenant à la lecture que ces obélisques étaient révélateurs de la sagesse des Anciens, quoique personne n'en eût jusqu'alors pénétré le sens ni ne les eût expliqués, je fus alors enflammé d'un immense désir d'en découvrir la vérité » (*Obeliscus Pamphilius*, f° b3 v°). L'occasion précise lui fut fournie par le pape Innocent X (Giambattista Pamphili) qui, élu en 1644, décida de rénover la Piazza Navona en y érigeant, sur un projet du Bernin, un obélisque qui gisait jusqu'alors brisé en cinq morceaux sur l'ancien Cirque de Maxence (ou de Romulus), Via Appia [fig. 56]. Il confia l'étude du monument à Kircher souhaitant, comme il le lui dit de vive voix, que « tous ceux qui s'étonneront à la vue de ce massif monument du fait de ses étranges caractères puissent en saisir les plus intimes et secrets mystères et significations grâce à votre interprétation » (*Vita admodum Reverendi P. Athanasii Kircheri*, Augsbourg 1684, p. 57). Le pape voulait du mystère ? Kircher, dans son *Obeliscus Pamphilius* comme dans ses futurs ouvrages (*Œdipus Ægyptiacus* en 1652-1655 ; *Obelisci Ægyptiaci* en 1666 et *Sphinx mystagoga* en 1676), va lui en donner en s'obstinant à interpréter les hiéroglyphes comme les dépositaires des plus sublimes secrets divins.

Kircher reprend en effet à son compte les idées de Marsile Ficin sur la *prisca theologia* qui prennent des accents nouveaux avec le développement de la Compagnie de Jésus et de son missionnarisme militant visant à une hégémonie culturelle. Il est convaincu que la révélation originelle faite par Dieu à Adam s'est transmise par sa descendance à toutes les civilisations successives où elle s'est plus ou moins altérée et dégradée tandis que l'écriture, elle, aurait été une invention d'Hermès Trismégiste, appelé aussi Taut (Thot), ce qui explique par exemple que notre alphabet descende, par le grec et le copte, de certains signes égyptiens [fig. 57-58]. Les hiéroglyphes auraient conservé, en

Principales litterarum Aegyptiarum significatio in Graeco Latine

Classis litterarum	Significatio Aegyptia	Quotiens et in Graeco
I	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur, dicitur.	Α
II	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur.	Γ
III	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur.	Δ
IV	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur.	Υ
V	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur.	Ο
VI	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur.	Α
VII	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur.	Χ
VIII	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur.	Σ
IX	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur.	Θ Σ
X	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur.	Β αβ
XI	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur.	Ζ
XII	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur.	Φ + Ψ
XIII	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur.	Φ + Ψ
XIV	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur.	Μ + Ν
XV	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur.	Ξ + Ξ
XVI	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur.	Ν + Ν
XVII	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur.	Ρ + Ρ
XVIII	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur.	Ο + Ο
XIX	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur.	Σ + Σ
XX	Aegyptiaca Aegyptiaca, dicitur, dicitur.	Τ

FIG. 57*. L'ORIGINE HIÉROGLYPHIQUE DE L'ALPHABET COPTE ET GREC SELON KIRCHER, *ŒDIPUS AEGYPTIACUS*, III, ROME, 1654, P. 47-49.

BIBLIOTHÈQUE D'ÉGYPTOLOGIE, COLLÈGE DE FRANCE



FIG. 58*. MISE EN SCÈNE (DANS L'ESPRIT DE LA *PRISCA THEOLOGIA*) DU TABLEAU COMPARATIF DE LA FIG. 57, TIRÉE DE WILLEM GOEREE, *JOODSE OUDHEDEN, OFTE VOORBEREIDSELEN TOT DE BYBELSCHE WYSHEID*, AMSTERDAM, 1690. COLLECTION PRIVÉE



FIG. 59. TRADUCTION EN *LECTIO IDEALIS* DE L'OBÉLISQUE D'APRIÉS, MAINTENANT SUR LA PIAZZA DELLA MINERVA À ROME, TIRÉE D'A. KIRCHER, *OBELISCI ÆGYPTIACI... INTERPRETATIO HIEROGLYPHICA*, ROME, 1666, P. 78. COLLECTION PRIVÉE



FIG. 60*. TRADUCTION DU CARTOUCHE DE DOMITIEN DONNÉE PAR KIRCHER DANS SON *OBELISCUS PAMPHILIUS*, ROME, 1650, P. 527. BIBLIOTHÈQUE D'ÉGYPTOLOGIE, COLLÈGE DE FRANCE

les dissimulant au vulgaire, les préceptes de cette sagesse des origines. Les vérités sublimes qu'ils énoncent s'expriment non à travers une écriture courante (où les signes notent des sons), mais par un système de symboles où un signe rend une ou plusieurs idées. Mettant à profit les auteurs classiques (avec une prédilection pour les écrits hermétiques) mais aussi arabes ou hébraïques (notamment la kabbale), il tire de ces sources les données qui le confortent dans ses idées, les plaquant sur les textes hiéroglyphiques dont il a, pour la première fois, fait un recensement exhaustif (dans le premier tome de son *Œdipus Ægyptiacus*). Son approche encyclopédique est entravée par des raisonnements circulaires appuyés sur les *a priori* hérités des Grecs et les erreurs des savants de la Renaissance. Prenant le contre-pied du littéralisme de la traduction d'Apion [cf. p. 21], Kircher va soumettre les textes hiéroglyphiques à une interprétation idéale (ce qu'il appelle la *lectio idealis*) où chaque signe va exprimer une idée rendue, selon les besoins du traducteur, par un substantif, un adjectif, un verbe ou un adverbe [fig. 59]. Nul cadre syntaxique, nul fondement phonétique : Kircher pousse jusqu'à la caricature les conceptions que les néoplatoniciens s'étaient faites des hiéroglyphes comme écriture a-verbale et théosophique. Aussi ne peut-on aujourd'hui que sourire à ses traductions. C'est ainsi, par exemple, que le nom de l'empereur sur l'obélisque de la Piazza Navona, qui doit se lire « César Domitien » (*Ksrs Tmtyns*), est traduit par Kircher [fig. 60] : « Au dominateur des cieux, bienfaisant champion de la génération, introducteur de la vie dans le réservoir du flot des eaux, lui qui détourne la bravoure ennemie, conservateur de l'Air, puissant dominateur du principe humide ! » (*Obeliscus Pamphilius*, p. 527).



COLLECTION PRIVÉE

ROME, LICEO
VISCONTI

FIG. 61. À GAUCHE, INSCRIPTION EN L'HONNEUR D'HONORE DE JUAN PAR KIRCHER, *PRINCIPII CHRISTIANI ARCHETYPON POLITICUM*, AMSTERDAM, 1672, P. 235, TRADUITE SUR LA PAGE EN VIS-À-VIS EN COPTE ET EN LATIN ; À DROITE, OBÉLISQUE EN BOIS AVEC UNE INSCRIPTION EN L'HONNEUR DE LA REINE CHRISTINE DE SUÈDE.

Kircher poussera la présomption et la témérité jusqu'à inventer, selon son système, des inscriptions hiéroglyphiques dédiées aux personnalités qu'il souhaitait honorer [fig. 61].

Quoique son œuvre ait marqué les esprits et son influence se soit fait sentir dans toute la République des lettres – ainsi ce *Livre des hiéroglyphes* manuscrit qui faisait partie des archives privées du Tsar Alexis I^{er} (1645-1676) et qui dérive de Kircher [fig. 62] –, les théories kirchériennes ont vite suscité la méfiance, voire la moquerie. Laissons la parole à J.-Fr. Champollion :

« Le Jésuite Kircher (...), ne gardant aucune réserve, abusa de la bonne foi de ses contemporains, en publiant, sous le titre d'*Œdipus Ægyptiacus*, de prétendues traductions de légendes hiéroglyphiques sculptées sur les obélisques de Rome, traductions auxquelles il ne croyait pas lui-même, car souvent il osa les étayer sur des citations d'auteurs qui n'existeront jamais. Du reste, ni l'archéologie, ni l'histoire ne pouvaient recueillir aucun fruit des travaux de Kircher. Qu'attendre, en effet, d'un homme affichant la prétention de déchiffrer des textes, hiéroglyphiques *à priori*, sans aucune espèce de méthode ni de preuves ! d'un interprète qui présentait, comme la teneur fidèle d'inscriptions égyptiennes, des phrases incohérentes remplies du mysticisme à la fois le plus obscur et le plus ridicule ! » (*Grammaire égyptienne*, p. vii-viii).

LE SIÈCLE DES LUMIÈRES : LA DÉFLATION DES HIÉROGLYPHES

Après les exagérations de Kircher qui idéalisait jusqu'à l'absurde le modèle hiéroglyphique, le retour de balancier ne se fit pas attendre et aboutit à une dévalorisation des hiéroglyphes : la conception exclusivement symbolique et figurative qu'on avait jusqu'ici privilégiée commença à se voir détrônée par une conception littérale, à la faveur d'une vision historique et évolutionniste des écritures qui est bien résumée par l'article « Hiéroglyphe » de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert : « écriture en peinture ; c'est la première méthode qu'on a trouvée de peindre les idées par des figures. Cette invention imparfaite, défectueuse, propre aux siècles d'ignorance, étoit de même espèce que celle des Mexiquains qui se sont servi de cet expédient, faute de connoître ce que nous nommons des *lettres* ou des *caractères* » (Louis de Jaucourt, vol. 8, Paris, 1766, p. 205).

Quoique précédé par des savants comme John Wilkins (1614-1672), Claude-François Ménéstrier (1631-1705) ou Leibnitz (1646-1716) qui s'opposèrent aux vues de Kircher et à son acharnement à voir dans les hiéroglyphes une écriture symbolique enveloppant un message théosophique, c'est à l'Anglais William Warburton (1698-1779) que l'on doit d'avoir ébranlé définitivement le dogme du modèle hiéroglyphique comme écriture idéale qui s'était

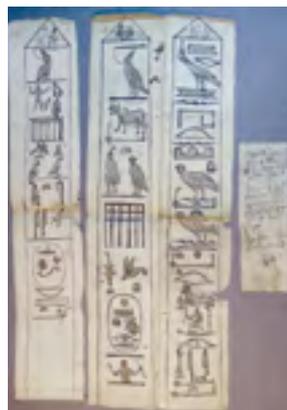


FIG. 62. QUELQUES PAGES DU *LIVRE DES HIÉROGLYPHES (AZBUKA ZNAKAMI LITS)* COMPOSÉ PAR NICOLAS LE SPATHAIRE POUR LE TSAR ALEXIS I^{er} (1645-1676) ET REPRENANT LES GRAVURES DE L'OBÉLISQUE DE CONSTANTINOPLE DE L'*ŒDIPUS ÆGYPTIACUS*. MOSCOU, TSGADA, FOND 27, DELO 312, F° 8 R° ET 9 R°



FIG. 63. PORTRAIT DE WILLIAM WARBURTON GRAVÉ PAR JOHN HALL D'APRÈS WILLIAM HOARE (TIRÉ DE SES WORKS, I, LONDRES, 1788).

imposé depuis l'Antiquité tardive [fig. 63]. Le livre qui diffusa sa pensée est en fait une adaptation française, due à Léonard des Malpeines, de son ouvrage *The Divine Legation of Moises* : les chapitres sur les hiéroglyphes en ont été extraits et traduits pour former l'*Essai sur les Hiéroglyphes des Égyptiens, où l'on voit l'origine et le progrès du langage et de l'écriture, l'Antiquité des sciences en Égypte et l'origine du culte des animaux*, Paris, 1744 [fig. 64]. Il y défend l'idée que l'écriture fut à l'origine universellement figurative en représentant les choses de façon simple et directe ; le meilleur exemple en est l'écriture des Mexicains qui occupe de plus en plus les esprits – même Champollion, plus tard, s'y intéressera [fig. 65]. Puis, dans un second temps, la figure s'émancipe de l'objet et acquiert des sens dérivés selon le principe de l'analogie, la métaphore, la métonymie, etc. ; cette étape est représentée par les hiéroglyphes égyptiens, qui deviennent ainsi à la fois « peintures et caractères ». Puis, dans un troisième stade, l'écriture se simplifie et, en devenant cursive, perd sa nature figurative pour donner naissance à l'écriture courante ; le modèle en est l'écriture chinoise, qui s'invite de plus en plus au XVIII^e siècle dans les débats savants sur l'histoire universelle de l'écriture. En vertu de cette évolution, Warburton en vient à penser que les hiéroglyphes ont eux aussi évolué vers une forme cursive (proche du chinois [fig. 64]), qu'il appelle « hiéroglyphique » (c'est-à-dire hiératique [cf. p. 9]). Enfin, vient l'ère de l'écriture alphabétique où le signe devient purement conventionnel et note un son. En Égypte, cette évolution aboutit à l'écriture épistologique (le démotique [cf. p. 10]), écriture phonétique dont la rapidité permet son utilisation dans la vie courante. En même temps que l'écriture se simplifie à travers le démotique, par un mouvement inverse les hiéroglyphes, jadis inventés pour communiquer, devinrent selon Warburton une écriture ésotérique.



FIG. 64*. WARBURTON, *ESSAI SUR LES HIÉROGLYPHES DES ÉGYPTIENS* AVEC UNE PLANCHE COMPARANT DES HIÉROGLYPHES ÉGYPTIENS CURSIFS ET DES CARACTÈRES CHINOIS.

BIBLIOTHÈQUE D'ÉGYPTOLOGIE, COLLÈGE DE FRANCE

Cette théorie, en plaçant les hiéroglyphes dans un stade intermédiaire de l'évolution des écritures, les désacralise en les privant de leur prétendue origine divine et les dépouille de leur aura d'écriture modèle : la baudruche kirchérienne se dégonfle ! François-Bruno Tandeau de Saint-Nicolas ira même, dans sa *Dissertation sur l'écriture hiéroglyphique*, Amsterdam, 1762, jusqu'à dénier aux hiéroglyphes le statut d'écriture, affirmant qu'ils étaient purement décoratifs et que l'idée selon laquelle ils constitueraient une écriture mystérieuse est une mystification des prêtres égyptiens eux-mêmes... Les vues de Warburton ont aussi le mérite



FIG. 65. NOTES DE CHAMPOLLION SUR LES « HIÉROGLYPHES MEXICAINS ».
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE,
DÉPARTEMENT DES MANUSCRITS, NAF 20365, F° 144



FIG. 66. COMPARAISON FAITE ENTRE DES HIÉROGLYPHES RELEVÉS SUR DES OBÉLISQUES ET DES SIGNES (« LETTRES ») HIÉRATIQUES. ON NOTERA QUE, SOUS LE N° II, ON DONNE POUR DE L'ÉGYPTIEN UNE INSCRIPTION PHÉNICIENNE, CE QUI EST RÉVÉLATEUR DES RAPPROCHEMENTS QUE L'ON FIT À CETTE ÉPOQUE ENTRE LES DEUX ÉCRITURES (CAYLUS, *RECUEIL D'ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES, ÉTRUSQUES, GRECQUES ET ROMAINES*, PARIS, 1752, I, PL. XXVI, D'APRÈS L'ABBÉ BARTHÉLÉMY).

COLLECTION PRIVÉE



FIG. 67. COMPARAISON ENTRE CHINOIS (MODERNE ET ANCIEN) ET HIÉROGLYPHES ÉGYPTIENS TIRÉE DE J. DE GUIGNES, *ESSAI SUR LE MOYEN DE PARVENIR À LA LECTURE & À L'INTELLIGENCE DES HIÉROGLYPHES ÉGYPTIENS* (HISTOIRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES, 34, PARIS, 1770, APRÈS LA P. 50).

de rendre compte des autres écritures dérivant des hiéroglyphes auxquelles ces derniers ont pendant des siècles ravi la vedette ; on s'intéresse de plus en plus aux écritures cursives égyptiennes qu'on essaie de faire correspondre à la typologie de Clément d'Alexandrie, dont on subodore l'utilisation concomitante et dont on cherche l'origine dans les hiéroglyphes épigraphiques [fig. 66]. Enfin et surtout, on met fin à plus d'un millénaire de contresens en admettant, au moins à un certain stade, la valeur alphabétique de l'écriture égyptienne. L'écriture hiéroglyphique est par là même remise en connexion avec une langue, le signe avec un son.

Tout progrès comporte aussi des retours en arrière ou des faux-pas : les rapprochements faits avec l'écriture chinoise ont conduit à une théorie qui fait maintenant sourire.

HIÉROGLYPHES ET IDÉOGRAMMES CHINOIS : LA CHINE, UNE COLONIE DE L'ÉGYPTE

Si l'écriture chinoise avait été déjà rapprochée des hiéroglyphes par le Père du Jarric en 1610 (« quand [les Chinois] écrivent, ils ne font autre chose que peindre quelques figures comme les Égyptiens faisaient jadis leurs Hiéroglyphes », *Histoires des choses plus mémorables...*, II, p. 519), c'est Kircher qui avait émis, de façon plus approfondie, l'hypothèse que les Chinois auraient emprunté leur écriture aux colons égyptiens, descendants de Cham, établis en Chine. Une telle vue servait d'ailleurs l'expansionnisme jésuite en raccrochant les Chinois à la descendance de Noé et en intégrant ainsi la culture extrême-asiatique au cadre biblique. Malgré les réfutations de Nicolas Fréret dans son mémoire *Réflexions sur les principes généraux de l'art d'écrire, et en particulier de l'écriture chinoise* (1729), le débat sur l'écriture chinoise réactivé par les travaux de Warburton remet en selle la comparaison entre chinois et égyptien qui culmine avec la lecture, en avril puis novembre 1758, devant l'Académie des inscriptions et belles-lettres, de deux mémoires de l'orientaliste Joseph de Guignes : *Mémoire dans lequel (...) on essaye d'établir que le caractère épistologique, hiéroglyphique et symbolique des Égyptiens se retrouve dans les caractères des Chinois*, puis *Mémoire dans lequel on prouve que les Chinois sont une colonie égyptienne*. L'auteur fait des Chinois les descendants d'Égyptiens qui auraient colonisé la Chine en 1122 avant J.-C. Quant à leur écriture, elle descendrait du phénicien, lui-même dérivant des hiéroglyphes égyptiens, eu égard aux analogies entre l'écriture phénicienne (qui venait juste d'être déchiffrée par l'abbé Barthélémy) et égyptienne [fig. 67]. De Guignes fait même

des parallèles entre le chinois et Horapollon : « La haine s'exprimoit chez les Égyptiens & chez les Chinois par deux animaux antipathiques. Horus-Apollo dit que les Égyptiens, pour représenter une bataille, peignoient deux mains dont l'une tenoit un bouclier & l'autre un arc » (*Mémoire dans lequel on prouve que les Chinois sont une colonie égyptienne*, p. 72).

Le Roux Deshauterayes fait part de ses doutes en 1759 par un mémoire auquel de Guignes réplique la même année. Le sujet déchaîne les passions. L'Anglais John Tuberville Needham va à son tour confirmer les allégations de de Guignes en publiant un ouvrage dans lequel, aidé par un Chinois, il reconnaît des caractères chinois sur un buste d'Isis se trouvant à Turin (*De inscriptione quadam Ægyptiaca Taurini inventa et characteribus Ægyptiis*, Rome, 1761) [fig. 68]. Il amplifie sa découverte en rapprochant des caractères chinois des hiéroglyphes relevés sur divers monuments égyptiens (dont la *Mensa Isiaca*) tandis que des caractères astronomiques égyptiens auraient été identifiés en Chine. Quoique soulevant immédiatement les critiques (dont celles de de Guignes lui-même, mais aussi celles de Voltaire), l'ouvrage de Needham puis un nouveau mémoire de de Guignes écrit en 1766 (*Essai sur le moyen de parvenir à la lecture & à l'intelligence des hiéroglyphes égyptiens*) mettent un comble au courant sino-égyptien, qui, accessoirement, en faisant de l'égyptien du proto-chinois, redonnait l'espoir de pouvoir un jour déchiffrer les hiéroglyphes. On peut maintenant objecter à Needham que le prétendu buste d'Isis est du XVIII^e siècle et que les signes gravés dessus n'ont rien de chinois ni d'égyptien... Mais la principale réfutation de l'origine égyptienne de la Chine a été donnée en 1773 par Cornelius de Pauw dans ses *Recherches philosophiques sur les Égyptiens et les Chinois* où il démonte avec pertinence le mythe de l'origine égyptienne de la Chine.

Cela n'empêcha pas ce dernier d'avoir encore la vie longue puisque Charles-Hippolyte de Paravey (1787-1871), ingénieur qui se piquait d'orientalisme (particulièrement de sinologie), laissa de nombreuses études où il établit des rapports entre égyptien et chinois (notamment dans son *Essai sur l'origine unique et hiéroglyphique des chiffres et des lettres de tous les peuples*, Paris, 1826). Il possédait une édition d'Horapollon qu'il a truffée de comparaisons avec le chinois tout comme le chapitre sur les hiéroglyphes égyptiens dans son exemplaire du *Traité de la formation mécanique des langues* de Charles de Brosses [fig. 69]. Il est vrai que Paravey, fervent catholique, se réclamait des vieilles théories de l'origine adamique des civilisations...

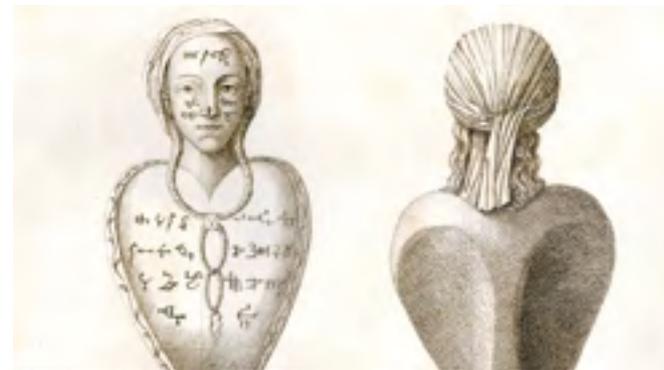


FIG. 68*. LE PRÉTENDU BUSTE D'ISIS DE TURIN AVEC DES CARACTÈRES CHINOIS SELON J.T. NEEDHAM (*DE INSCRIPTIONE QUADAM ÆGYPTIACA TAURINI INVENTA ET CHARACTERIBUS ÆGYPTIIS*, ROME, 1761).

COLLECTION PRIVÉE



FIG. 69*. ANNOTATIONS DE CHARLES-HIPPOLYTE DE PARAVEY DANS LA SECTION CONSACRÉE AUX HIÉROGLYPHES DU *TRAITÉ DE LA FORMATION MÉCANIQUE DES LANGUES* DE CHARLES DE BROSSES, PARIS, AN IX.

COLLECTION PRIVÉE



FIG. 70*. UNE DES CHEMINÉES AVEC UN DÉCOR ÉGYPTIEN FANTASISTE IMAGINÉ PAR PIRANÈSE DANS SES *DIVERSE MANIERE D'ADORNARE I CAMMINI*, ROME, 1769.

COLLECTION PRIVÉE



FIG. 71*. LE CLASSEMENT DES HIÉROGLYPHES SELON LEUR FORME PROPOSÉ PAR NIEBUHR DANS SON *REISEBESCHREIBUNG NACH ARABIEN*, COPENHAGUE, 1774, PL. XLI.

COLLECTION PRIVÉE

ON RASSEMBLE, ON CLASSE, ON DÉCRIT... MAIS ON NE LIT TOUJOURS RIEN

En parallèle à la réflexion théorique sur l'évolution des écritures et les conditions socio-historiques de leur emploi, par laquelle l'étude des hiéroglyphes est enfin débarrassée des fantasmes qui l'avaient empoisonnée au cours des siècles, la recherche du XVIII^e siècle opère un recentrage nécessaire et salutaire sur les textes originaux, qu'on appréhende de plus en plus dans leur matérialité, sous la forme de séries, remises autant que possible dans leur contexte historique (ou ce qu'on en connaissait) – même si les artistes continuent à s'adonner à une hiéroglyphophilie fantaisiste [fig. 23 et 70] – : c'est l'époque des recueils d'antiques, reproduits avec bien plus de précision que par le passé grâce à de somptueuses gravures, comme celui de Bernard de Montfaucon (*L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, Paris, 1719 en 10 volumes auxquels s'ajoutent les 5 volumes de suppléments parus en 1724 [fig. 53] ou du comte de Caylus [fig. 66]). En 1797, Jörgen Zoega publie à Rome un gros ouvrage sérieux, documenté et systématique sur les obélisques, intitulé *De usu et origine obeliscorum*, que l'on peut considérer comme la première monographie égyptologique moderne. Bref, on rassemble, on classe, on décrit. On ne se contente pas des objets de cabinet, mais on part aussi à la découverte des monuments *in situ* à la faveur d'une intensification des voyages qui débouchent sur des publications illustrées (Paul Lucas, Frederik Ludvig Norden, Richard Pococke, Claude-Étienne Savary, Volney, etc.). C'est à l'un de ces voyageurs, Carsten Niebuhr qui visita l'Égypte en 1761-1762, que l'on doit la première tentative de classement morphologique des hiéroglyphes réalisée à partir de relevés faits sur les monuments [fig. 71].

Mais le déchiffrement des hiéroglyphes n'avance pas. On observe même un découragement devant la tâche, qu'expriment plusieurs savants, persuadés que la solution est impossible à atteindre. C'est le cas de l'abbé Jean-Jacques Barthélémy (1716-1795) qui, en 1752, communique à Caylus ses conclusions sur l'étude d'un texte hiératique [fig. 66]. Il s'y montre pessimiste quant à la possibilité de déchiffrer ce qu'il considère comme de l'égyptien alphabétique (et donc potentiellement plus accessible que les hiéroglyphes proprement dits). Sa conclusion est d'une grande lucidité sur les problèmes qu'implique le déchiffrement d'une langue morte :

« Je doute cependant que le succès réponde pleinement aux efforts qu'on fera. Pour retrouver l'alphabet d'une langue qu'on ne parle plus, il faut sçavoir au moins que cette langue a bien des rapports avec quelqu'une de celles que l'on connoît : comment pourroit-on autrement faire des analyses & des combinaisons ? comment fixer la quantité de lettres qu'on doit réunir pour en composer un mot ? Or il paroît que la langue Egyptienne dont il s'est conservé bien des mots dans les anciens Auteurs & dans la langue Cophte, différoit essentiellement de la Phénicienne [que Barthélémy considère comme dérivant de l'égyptien et qu'il déchiffra en 1758] ; &, par une conséquence nécessaire, que nous manquons de points d'appui pour nous élever jusqu'à elle, & parvenir à l'intelligence des caractères qu'elle employoit. (...) Je ne sçais si l'on ne pourroit pas dire qu'elles [= les lettres égyptiennes, c'est-à-dire le hiéroglyphique] seront à jamais inaccessibles aux efforts des Sçavans » (dans Caylus, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, Paris, 1752, I, p. 75).

Barthélémy a beau être pessimiste, il n'en est pas moins à l'origine de la première avancée positive dans le déchiffrement des hiéroglyphes : en plus de réaffirmer la parenté de l'égyptien et du copte et d'envisager la possibilité, à partir du hiéroglyphique, que les signes puissent avoir une valeur alphabétique mais aussi syllabique, il émet surtout l'hypothèse que les cartouches – ces ovales contenant des hiéroglyphes [fig. 60] – signalaient les noms de rois ou de dieux (Caylus, *Recueil d'antiquités*, Paris, 1762, V, p. 79). Cette supposition, juste en ce qui concerne les noms de rois, pourrait s'annoncer décisive si l'on disposait d'un texte bilingue dont la partie en hiéroglyphes comporte un cartouche. Mais Barthélémy n'en avait encore pas à sa disposition. La pierre de Rosette n'était pas encore entrée en scène.

LA PIERRE DE ROSETTE : L'EMBALLLEMENT DES RECHERCHES HIÉROGLYPHIQUES

À l'été 1799, alors que l'armée de Bonaparte est en Égypte depuis le 1^{er} juillet de l'année précédente, l'officier français Bouchard, en déblayant une partie d'un fort mamelouk dans la ville de Rachid (francisée en Rosette), tombe sur un bloc de granodiorite de 114 cm de haut, de 72 cm de large et pesant 762 kilos, qui avait été réutilisé dans la construction médiévale [fig. 72]. Endommagé dans sa partie supérieure et dans l'angle inférieur droit, ce bloc s'avère être une stèle inscrite divisée en trois parties, chacune contenant une inscription rédigée dans une écriture différente : 14 lignes de hiéroglyphes en haut, 53 de grec en bas et au milieu 32 lignes d'une écriture dont l'identification n'a pas été immédiate. On a d'abord cru qu'il s'agissait de syriaque, puis de copte pour enfin y reconnaître du démotique, une forme cursive



FIG. 72. LA PIERRE DE ROSETTE.
LONDRES, THE TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM



FIG. 73*. EMPREINTE EN PLÂTRE DE LA PIERRE DE ROSETTE RÉALISÉE AVANT LA CAPITULATION DES FRANÇAIS.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, CABINET DES MÉDAILLES ET ANTIQUES, REG.73.1837.4

d'hiéroglyphes [cf. p. 10]. La partie grecque, immédiatement déchiffrée, révéla qu'on avait affaire à un décret promulgué en 196 avant J.-C. par le clergé de Memphis en l'honneur du roi Ptolémée V Épiphane et dont on apprend qu'il devra être gravé « sur une stèle de pierre dure en caractères sacrés (= hiéroglyphes), autochtones (= démotique) et grecs ». Autrement dit, les trois inscriptions successives donnaient le même texte en deux langues (égyptien transcrit selon deux écritures) et grec. Aussi le *Courier (sic) d'Égypte*, un des deux journaux français du Caire, annonçait-il le 15 septembre 1799 : « Cette pierre offre un grand intérêt pour l'étude des caractères hiéroglyphiques, peut-être même en donnera-t-elle la clé ».

La précieuse inscription bilingue est soumise à la sagacité des savants constituant la Commission des sciences et des arts que Bonaparte a emmenée avec lui, notamment les orientalistes Jean-Joseph Marcel et Louis Rémy Raige. La tâche n'était pas aisée :

« Si le langage eût été connu, il aurait été possible, d'après la traduction grecque, d'y rechercher les mots connus que son sens devait offrir et, analysant leur déchiffrement, d'en déduire les éléments alphabétiques. Si, au contraire, on en eût connu l'écriture et non la langue, l'opération devenait encore plus facile ; la lecture aurait donné des mots quelconques, dont on aurait cherché la valeur interprétative soit dans le copte moderne, soit dans quelque autre idiôme ancien contemporain ; mais ici on marchait entre deux inconnues » (*Histoire scientifique et militaire de l'Expédition française en Égypte*, Paris, 1832, VI, p. 440-441).

La pierre fait aussi immédiatement l'objet de copies selon trois procédés (autographie, chalcographie et moulage) [fig. 73-74].



FIG. 74. SELON LA NOTE DANS L'ANGLE INFÉRIEUR GAUCHE, « CETTE COPIE A ÉTÉ TIRÉE PAR LES PROCÉDÉS TYPOGRAPHIQUES SUR LA PIERRE ELLE-MÊME AU KAIRE (...) PAR MONSIEUR MARCEL (...) 4 PLUVIOSE AN 8 DE LA RÉPUBLIQUE (= 24 JANVIER 1800) ».

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, DÉPARTEMENT DES MANUSCRITS, ÉGYPTIEN 228



FIG. 75. VUE DE LA REDDITION DE L'ARMÉE FRANÇAISE À ALEXANDRIE, PEINTE PAR UN CONTEMPORAIN DES FAITS. ON REMARQUERA L'OBÉLISQUE ÉGYPTIEN COUVERT DE HIÉROGLYPHES FANTAISISTES (UNE DES « AIGUILLES DE CLÉOPÂTRE »).

AVEC L'AIMABLE AUTORISATION DE LA LIBRAIRIE FABRICE TEISSÈDRE

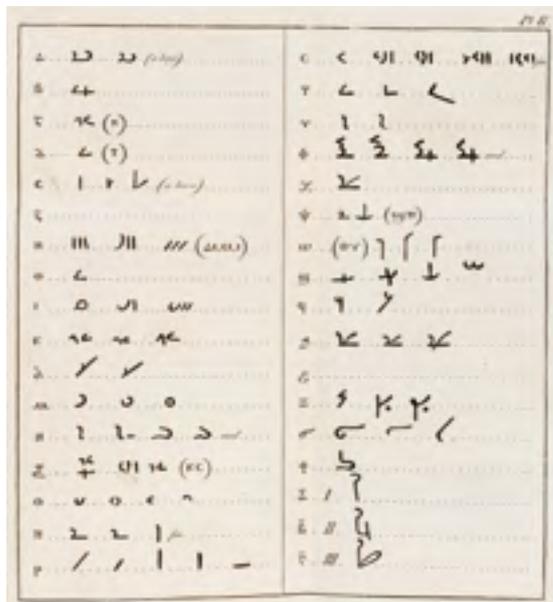


FIG. 76*. LES SIGNES DÉMOTIQUES IDENTIFIÉS PAR ÅKERBLAD DANS SA LETTRE SUR L'INSCRIPTION DE ROSETTE, PARIS, 1802. BIBLIOTHÈQUE D'ÉGYPTOLOGIE, COLLÈGE DE FRANCE

Sage précaution puisqu'à la suite de la défaite militaire des Français et leur capitulation en 1801 [fig. 75], la pierre fera partie des prises de guerre des Anglais et entrera ainsi l'année suivante dans les collections du British Museum. Grâce aux copies, vite envoyées à Paris, le monde savant peut étudier de près le texte du décret et nombreux sont ceux qui se lancent dans la course au déchiffrement.

Pour ce faire, on s'adonne à des comptages et au repérage de séquences récurrentes en comparant le grec et, de préférence, le démotique, dont la section est complète (contrairement à celle en hiéroglyphes) et qui, comme le hiératique, passait pour une écriture constituée non de symboles mais de signes alphabétiques (comme le grec). Marcel et Raige sont les premiers à s'être attelés à la tâche en essayant de repérer des signes correspondant aux noms propres qui émaillent le texte (notamment celui de Ptolémée). Mais ils se retrouvent vite bloqués. À Paris, le baron Silvestre de Sacy [fig. 133], professeur de persan au Collège de France, reprend la même méthode et identifie des groupes de signes correspondant aux noms *Ptolémée*, *Arsinoé*, *Alexandre* et *Alexandrie*, mais les résultats publiés dans sa *Lettre au Citoyen Chaptal*, Paris, 1802, s'accompagnent d'un constat d'échec. La même année le diplomate suédois Johan David Åkerblad publie à Paris une *Lettre sur l'inscription de Rosette*, adressée à Silvestre de Sacy, où il propose le premier un alphabet donnant les valeurs phonétiques pour les signes formant les noms propres [fig. 76]. Mais il échoua à vouloir les appliquer au reste de l'inscription. Ces premiers pas, aussi limités fussent-ils, avaient néanmoins le mérite de prouver que l'écriture démotique utilisait des caractères alphabétiques au moins pour les noms propres étrangers.

Mais, en attendant que Champollion lève complètement le voile sur les hiéroglyphes, c'est le docteur Thomas Young (1773-1839), illustre physicien et mathématicien anglais, qui fit le pas le plus décisif [fig. 77]. Comme l'écrit Champollion lui-même :



FIG. 77. THOMAS YOUNG D'APRÈS UN PORTRAIT DE SIR THOMAS LAURENCE (TIRÉ DE A. SHUSTER & A.E. SHIPLEY: BRITAIN'S HERITAGE OF SCIENCE, LONDRES, 1917).

ATTEMPTS AND THOUGHTS.		21. WORKMAN	22. LOREMAN
1. LIFE	♀ 9. C14	24. FATHER	25. SACRED
2. EXISTENCE	♂ 9. 7. 5	26. MOTHER	28. CONSERVATION
3. IMMORTAL	♂ 9. 7. 5 / 41	27. SON	31. OFFICER
4. AGE	♂ 9. 7. 5 / 41	28. STEWARD	32. OFFER
5. POWER	♂ 9. 7. 5 / 41	29. DISTURBER	33. ENRAGED
6. STABILITY	♂ 9. 7. 5 / 41	30. SOUL	34. LAWYER
7. ESTABLISHED	♂ 9. 7. 5 / 41	31. FRIEND	35. GOOD
8. STRONG	♂ 9. 7. 5 / 41	32. DIRECTOR	36. RESTORING
9. MODITY	♂ 9. 7. 5 / 41	33. STEWARD	37. MINISTRY
10. CHIEF	♂ 9. 7. 5 / 41	34. POWER	38. GREAT
11. FORTUNE	♂ 9. 7. 5 / 41	35. KING	39. OTHER
12. SPLENDOR	♂ 9. 7. 5 / 41	36. CONDITION	40. CALLED
13. BEARING	♂ 9. 7. 5 / 41	37. KINGDOM	41. DU LORATION
14. MISTRESS	♂ 9. 7. 5 / 41	38. CREATOR	42. MASTERY
15. HONOR	♂ 9. 7. 5 / 41	39. CEREMONY	43. NAME
16. BEAUTIFUL	♂ 9. 7. 5 / 41	40. PRIEST	44. ENLIGHTENING
17. VENERABLE	♂ 9. 7. 5 / 41	41. TRUTHFUL	45. LOVING
18. EYE	♂ 9. 7. 5 / 41	42. SACRED	46. PRESERVE
19. SEE	♂ 9. 7. 5 / 41	43. PREPARE	

FIG. 78*. QUELQUES-UNS DES MOTS EN HIÉROGLYPHES IDENTIFIÉS (CERTAINS JUSTEMENT, D'AUTRES NON) PAR YOUNG EN 1819 (REPRIS DANS *MISCELLANEOUS WORKS OF THE LATE THOMAS YOUNG*, III, LONDRES, 1855, PL. III). COLLECTION PRIVÉE

« ce savant apporta dans l'examen comparatif des trois textes du monument de Rosette, un esprit de méthode éminemment exercé aux plus hautes spéculations des sciences physiques et mathématiques. Il reconnut par une comparaison toute matérielle, dans les portions encore existantes de l'inscription démotique et de l'inscription hiéroglyphique, les groupes de caractères répondant aux mots employés dans l'inscription grecque. Ce travail (...) établit enfin quelques notions certaines sur les procédés propres aux diverses branches du système hiéroglyphique » (*Grammaire égyptienne*, p. xvii).

Young publia en 1819 ses résultats dans un article d'un supplément à l'*Encyclopædia Britannica* : pour la première fois, des mots qui ne sont pas seulement des noms propres sont identifiés [fig. 78]. Il aboutit à la conclusion, décisive, que les hiéroglyphes sont constitués de signes à valeur phonétique et idéographique – un progrès auquel Champollion n'était pas lui-même arrivé un an avant la *Lettre à Monsieur Dacier* de 1822. Mais il ne sera pas donné à Young d'aller plus loin. Sa méthode est avant tout logique et mathématique. Si elle rendait possibles l'identification et la compréhension des séquences récurrentes grâce au grec, elle était loin de lui donner les moyens de reconstituer la langue égyptienne qui sous-tend l'écriture hiéroglyphique. La pierre de Rosette a donné une impulsion décisive, mais elle n'était pas en mesure de fournir la clé ; Young a exploité les voies qu'elle ouvrait, mais il lui fallait une méthode s'appuyant sur une meilleure connaissance du copte et de la civilisation égyptienne en général.

D'autres monuments, encore inconnus, étaient nécessaires pour conduire au déchiffrement, et c'est un autre aventurier de cette quête hiéroglyphique qui allait réussir là où ses prédécesseurs avaient échoué, en redonnant la parole à une civilisation muette depuis presque mille cinq cents ans.

■ Pour toute cette section, voir E. Iversen, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*, Copenhague 1961 et J. Winand et G. Chantrain (dir.), *Les hiéroglyphes avant Champollion depuis l'Antiquité classique jusqu'à l'Expédition d'Égypte*, Liège, 2022. À la riche bibliographie de ces derniers, on pourra ajouter, entre autres, les études suivantes, mises à profit ici :

Benaissa A., « Ammianus Marcellinus *Res Gestae* 17.4.17 and the Translator of the Obelisk in Rome's *Circus Maximus* », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 186, 2013, p. 114-118.

Brunon Cl., « Signe, figure, langage : les *Hieroglyphica* d'Horapollon », dans Y. Giraud (éd.), *L'emblème à la Renaissance*, Paris, 1982, p. 29-47.

Chevrolet T., *L'idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance* (Travaux d'Humanisme et Renaissance, 423), Genève, 2007, p. 96-114 (« La poétique du hiéroglyphe »).

Fournet J.-L., « Horapollon : un hiéroglyphe encore à déchiffrer ou La question horapollinienne », dans *id.* (éd.), *Les Hieroglyphica d'Horapollon de l'Égypte antique à l'Europe moderne. Histoire, fiction et réappropriation* (Studia Papyrologica et Aegyptiaca Parisina 2), Paris, 2021, p. 87-109.

Morel Ph., *Les grotesques. Les figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*, Paris, 2001, p. 49-61 (« Grotesques et hiéroglyphes ») et p. 123-137 (« Images et inscriptions de la Bibliothèque de l'abbaye de S. Giovanni Evangelista à Parme »).

Waugh D. L., « *Azbuka znakami lits* : Egyptian Hieroglyphs in the Privy Chancellery Archive », *Oxford Slavonic Papers*, N. S., 10, 1977, p. 46-50 (sur le *Livre des hiéroglyphes* composé pour le Tsar Alexis I^{er}).



FIG. 79. CARTOUCHE EN « NÉO-HIÉROGLYPHES » INCLUS DANS LA DÉCORATION DU FRONTISPICE DE LA *DESCRIPTION DE L'ÉGYPTE*, ISSUE DU TRAVAIL DES SAVANTS DE L'EXPÉDITION D'ÉGYPTE. EN VERTU DE LA SYMBOLIQUE DE L'ÉTOILE (« SPLENDEUR » OU, SELON HORAPOLLON, « DIEU ») ET DE CELLE DE L'ABEILLE (« ROI » SELON AMMIEN MARCELLIN), ON PEUT COMPRENDRE « ILLUSTRE SOUVERAIN », VOIRE « DIVIN SOUVERAIN » — DISCRET COMPLIMENT À L'ADRESSE DE NAPOLEON I^{er}, COMMANDITAIRE DE CETTE PUBLICATION !
PARIS, BIBLIOTHÈQUE DU SÉNAT

