



3 . La réception de l'Antiquité classique

par Jean Winand

« Les auteurs grecs et latins ne nous ont transmis aucune notion formelle sur l'écriture phonétique égyptienne ; il est fort difficile de déduire même l'existence de ce système, en pressant la lettre de certains passages où quelque chose de pareil semblerait être fort obscurément indiqué ».

(J.-Fr. Champollion, Extrait de la *Lettre à M. Dacier*, 1822)

Parmi tous les peuples avec lesquels les Grecs et Romains entrèrent en contact, l'Égypte forme un cas à part. On sait que pour les Grecs tout ce qui n'était pas grec était réputé barbare. Aux premiers rangs des nations barbares se trouvaient les Perses, contre lesquels les cités grecques avaient dû se battre pendant près de trois siècles pour sauver leur existence politique. En tant que monarchie, synonyme d'esclavage aux yeux des Hellènes, l'Égypte ne pouvait être qu'un État barbare, une image au demeurant véhiculée par le mythe de Bousiris, reflet de la xénophobie supposée des Égyptiens, et par les histoires de traitements cruels infligés par certains pharaons, comme Chéops, le bâtisseur de la grande pyramide. Sous la domination romaine, que ce soit au temps de la république ou de l'empire, l'image de l'Égypte a varié suivant les circonstances politiques¹, mais aussi en fonction de la sympathie des empereurs pour les cultes isiaques, qui se propageaient alors dans tout le bassin méditerranéen².

Cette image d'un État *a priori* barbare était toutefois contrebalancée par une vision plus positive de l'Égypte, qui devint rapidement mythique. À l'époque classique déjà, au ^ve siècle avant notre ère, le pays du Nil symbolisait l'origine de toute

¹ Au lendemain de la bataille d'Actium, en 31 avant notre ère, qui voit la réduction de l'Égypte en une préfecture personnelle de l'empereur, la littérature abonde en clichés négatifs : voir, e.g., Horace, *Odes* I, 37, mais surtout la quinzième satire de Juvénal, qui renoue, entre autres choses, avec l'accusation de cannibalisme, déjà popularisée par le mythe de Bousiris.

² On rappellera utilement ici que Chaeremon, qui fut l'auteur d'un ouvrage sur les hiéroglyphes, dont il ne reste que quelques citations éparses, était très proche de Néron. Sur l'importance de l'*Iseum Campense* de Rome, qui sera redécouvert à l'époque de Kircher, voir LEMBKE Katja, *Das Iseum Campense in Rom. Studie über den Isiskult unter Domitian*, Heidelberg, 1994, STADLER Martin Andreas, « Ägyptenrezeption in der römischen Kaiserzeit », in STADLER Martin Andreas (dir.), *Platonismus und spätägyptische Religion. Plutarch und die Ägyptenrezeption in der römischen Kaiserzeit*, Berlin-Boston, 2017, pp. 25-26 ; sur l'*Iseum* de Pompéi, voir KAUMANN Lenna et SPERVELSLAGE Gunnar, « Der Isis-Tempel in Pompeji », *Sokar*, 2014, vol. 29, pp. 74-92. Christian FROIDMONT (*Le mirage égyptien dans la littérature grecque d'Homère à Aristote*, Aix-en-Provence, 1971) reste une source d'informations utiles pour les périodes archaïque et classique. On notera que l'écriture égyptienne est encore qualifiée de barbare par des auteurs néo-platoniciens tardifs, comme Jamblique (VII,5 259,1-19, cité *infra*, 3.2.5), pourtant défenseurs d'une image idéalisée de l'Égypte.

science et de toute sagesse. Selon la tradition, la plupart du temps invérifiable sur le plan historique, les plus grands philosophes – Homère lui-même – seraient venus en Égypte recueillir l’antique sagesse cultivée au fond des temples. En dehors de personnages dont l’historicité ne fait aucun doute, comme Solon, Thalès, Ératosthène ou Platon, des figures légendaires comme Dédale, Musée ou Orphée furent également créditées du pèlerinage égyptien³. Selon Diogène Laerte, Pythagore passait même pour avoir appris l’égyptien ! Même si l’on peut débattre longtemps encore sur la réalité du voyage en Égypte d’une figure aussi connue que Platon, il suffit ici de constater pour notre propos la place qu’avait prise l’Égypte dans l’imaginaire du monde classique, comme cadre narratif mythique dans lequel il était bon de situer la biographie des hommes illustres.

Parmi tous ceux qui ont écrit sur l’Égypte, beaucoup y sont nés ou y ont séjourné ; d’autres ont visité la vallée du Nil et ont eu l’occasion d’y rencontrer des informateurs. Dans le dernier groupe, enfin, se retrouvent des auteurs qui n’ont jamais eu une connaissance directe de l’Égypte, mais qui ont vécu pour la plupart dans des lieux, comme Rome, regorgeant de monuments égyptiens – ou supposés tels – et où l’on pouvait côtoyer des intellectuels égyptiens. Après la conquête arabe, en 640/1, la connaissance de l’Égypte reposa entièrement sur les informations rassemblées par les auteurs classiques. La possibilité de visiter des vestiges égyptiens dans la vallée du Nil se réduisit fortement durant tout le Moyen Âge, tandis que la plupart des monuments romains étaient détruits ou ensevelis, parfois sous des mètres de terre (cf. *infra*, ch. 4.1). Il faudra attendre le xv^e siècle, à l’aube de la Renaissance, pour voir un regain d’intérêt – spectaculaire – pour l’Égypte ancienne (cf. *infra*, 5.2.1).

Ceux qui ont traité ou tout simplement parlé de l’Égypte sont des historiens, des géographes, des spécialistes des sciences naturelles ou encore des écrivains. Beaucoup sont des philosophes. Parmi les nombreuses écoles de pensée, ce sont les disciples de Platon qui ont pris l’intérêt le plus vif à l’écriture hiéroglyphique et à la culture égyptienne. Parmi eux, il faut retenir les noms de Plutarque, dont le *De Iside et Osiride* fera autorité auprès des humanistes, Plotin, Porphyre ou Jamblique, qui jouèrent un rôle important dans la redécouverte de l’Égypte à la Renaissance. À partir du ii^e s. de notre ère, il faut ajouter quelques auteurs chrétiens, dont le plus important, pour notre propos, est Clément d’Alexandrie. La tradition a encore préservé quelques fragments écrits par des hiéroglyphes égyptiens, comme Chaérémon, auteur d’*Hieroglyphica*, et qui fut probablement la source de

³ Diodore de Sicile (I,69) soulignait que « c’était l’ambition des plus instruits parmi les Grecs de visiter l’Égypte pour étudier les lois et les coutumes les plus remarquables ». On rappellera ici les récits bibliques sur les séjours de Joseph et Moïse en Égypte. Pour le premier, la tradition a également attaché une grande réputation de sagesse. Pour le second, voir le récit circonstancié de Philon d’Alexandrie (*Vit. Mos.*, I,23).

plusieurs œuvres postérieures. Parmi ses épigones, il faut sans doute compter un court traité dont la notoriété allait être considérable à la Renaissance et à l’Époque Baroque, intitulé à nouveau *Hieroglyphica*. Si l’on en croit le titre, cette étude sur les hiéroglyphes aurait été composée par un certain Horapollon. Pendant longtemps, ce dernier fut identifié comme un philosophe du v^e s., né à Panopolis et ayant exercé à Alexandrie⁴. Malgré les quelques zones d’ombre qui subsistent, des recherches récentes tendent à considérer que l’œuvre qui nous a été transmise aurait été composée plus tardivement, peut-être au vi^e ou au vii^e siècle. Née alors dans les milieux byzantins, elle aurait été mise de manière apocryphe sous le nom de ce célèbre rhéteur⁵.

Ce chapitre fait d’abord le point sur la terminologie employée par les auteurs classiques pour désigner les différents types d’écritures utilisés en Égypte (3.1). Les sections suivantes se focalisent sur l’écriture hiéroglyphique au sens strict, les autres formes d’écritures – hiératique et démotique – n’ayant guère suscité l’attention des Anciens. Sont d’abord étudiés les emplois que l’on reconnaissait alors aux hiéroglyphes (3.2), avant d’aborder les rares témoignages qui ont traité de leur fonctionnement (3.3) et de donner quelques mots de conclusion (3.4).

3.1. Terminologie des écritures

Comme cela a été introduit au chapitre précédent, les termes que les égyptologues utilisent pour désigner les écritures de l’Égypte ancienne – hiéroglyphique, hiératique, démotique – sont le résultat d’une sélection parmi les nombreuses appellations qui ont circulé chez les auteurs grecs et, dans une moindre mesure, latins⁶.

La manière la plus simple de parler des écritures égyptiennes était d’utiliser l’appellation générique αἰγυπτία γράμματα « les lettres égyptiennes », déjà présente chez Hérodote (II,125,17). La dénomination ἱερὰ γράμματα « les lettres sacrées » est toutefois plus commune. Elle met l’accent sur ce que les auteurs classiques percevaient comme étant la fonction et la raison d’être primordiale de l’écriture

⁴ Voir MASSON Olivier et FOURNET Jean-Luc, « À propos d’Horapollon, l’auteur des *Hieroglyphica* », *Revue des Études Grecques*, 1992, vol. 105, pp. 231-236, THISSEN Heinz-Josef, *Des Niloten Horapollon Hieroglyphenbuch*, Munich, 2001, pp. xii-xiv.

⁵ On consultera le récent volume contenant les actes d’un colloque qui s’est tenu au Collège de France en 2018, entièrement consacré à Horapollon : FOURNET Jean-Luc (dir.), *Les Hieroglyphica d’Horapollon de l’Égypte antique à l’Europe moderne. Histoire, fiction et réappropriation*, Paris, 2021 (*Studia Papyrologica et Aegyptica Parisina*).

⁶ Sur la terminologie des Anciens, voir WINAND Jean, « When Classical Authors Encountered Egyptian Epigraphy », in DAVIES Vanessa et LABOURY Dimitri (éd.), *The Oxford Handbook of Egyptian Epigraphy and Palaeography*, Oxford, 2020, pp. 163-175.

égyptienne, sans faire de distinction entre hiéroglyphique et hiératique.

Le terme hiéroglyphique est attesté en tant qu'adjectif sous l'empire et à l'époque byzantine, où il est appliqué aux lettres égyptiennes (ιερογλυφικά γράμματα). On connaît également un adverbe ιερογλυφικῶς, qui est spécifique aux textes magiques. Quant au verbe ιερογλυφεῖν, dans le sens de « graver des hiéroglyphes », il est présent chez Horapollon (II,34) et dans des sources byzantines tardives.

L'adjectif ιερατικός « hiératique » est habituellement utilisé dans un sens général, comme se rapportant au sacré et au service du temple, par opposition à profane. Dans certains cas cependant, il semble avoir été employé dans une acception technique, proche de l'usage moderne, c'est-à-dire pour désigner l'écriture cursive par opposition à la gravure.

Si la plupart des auteurs classiques n'ont parlé que très accessoirement et superficiellement de l'écriture égyptienne, quelques-uns avaient réalisé qu'il existait plusieurs types d'écritures. Certains rapportent que les Égyptiens utilisaient un système binaire, là où d'autres ont reconnu un système ternaire, ce qui correspond aux usages de l'Égypte tardive (cf. *supra*, 2.3). Selon Hérodote, les Égyptiens avaient deux formes d'écritures, l'une sacrée (ἱερά γράμματα), l'autre populaire (δημοτικά γράμματα), ce qu'il faut comprendre comme renvoyant aux usages profanes. Les égyptologues retiendront le dernier terme pour désigner un type d'écriture et un niveau de langue reflétant l'usage vernaculaire à la Basse Époque.

L'exposé d'un système tripartite se trouve chez Clément d'Alexandrie (*Stromates* V,4,20) dans un passage qui a suscité bien des commentaires et sur lequel nous reviendrons plus loin (3.3). Reprenant une idée déjà développée par Diodore, Clément explique qu'il y avait une gradation dans l'apprentissage des écritures. Ainsi les scribes commençaient-ils par l'écriture utilisée pour la correspondance, que Clément appelle épistolographique, avant d'apprendre l'écriture hiératique utilisée par les hiérogrammates et d'atteindre le stade ultime de l'écriture hiéroglyphique. Le terme épistolographique, qui reflète l'importance prise par le courrier, ne s'est pas imposé dans la tradition égyptologique, qui lui préfère le terme « démotique », plus général. Dans la *Vie de Pythagore* (11-12), Porphyre distingue l'écriture épistolographique, comme chez Clément, l'écriture hiéroglyphique et l'écriture symbolique, ce qui résulte très certainement d'une mauvaise compréhension du passage où Clément explique les utilisations de l'écriture hiéroglyphique. La référence à un type d'écriture spécialisée pour la correspondance trouve son origine dans l'usage égyptien. Dans les textes documentaires provenant d'Égypte et rédigés en grec, la principale division repose, en effet, entre l'écriture grecque et l'écriture indigène, locale (ἐγχώρια γράμματα), qui renvoie à l'écriture démotique, par opposi-

tion à l'écriture sacrée⁷. Les textes égyptiens eux-mêmes peuvent englober tous les types d'écritures sous l'appellation générique Ⲛⲓ sš /sesh/ « écrit ». Les hiéroglyphes sont toutefois souvent désignés par la périphrase sš n mdw.w ntr /sesh en medou netjer/ « écriture des paroles divines », qui peut aussi renvoyer à l'écriture hiératique en tant que véhicule de textes sacralisés. Quant à l'écriture démotique, les textes égyptiens l'appellent sš n šꜣj /sesh en shai/ « écriture du courrier », ce qui constitue le modèle de la terminologie retenue par Clément.

Enfin un dernier mot sur le terme hiéroglyphe lui-même dont il n'a pas encore été question. Le substantif, dont dérive l'adjectif hiéroglyphique, est attesté dès l'époque ptolémaïque, où il désigne une catégorie de sculpteurs. La première mention semble en être le *Songe de Nectanébo*, où le *hiéroglyphos* apparaît comme le spécialiste en charge de l'épigraphie des textes sacrés sur des monuments en pierre. L'usage moderne du mot hiéroglyphe pour désigner le signe d'écriture est donc maladroit d'un point de vue étymologique. Il s'agit en réalité d'une réfection opérée à la Renaissance à partir de l'adjectif hiéroglyphique, qu'on peut faire remonter à Amyot, le traducteur de Plutarque⁸. Dans les textes de la Renaissance et jusqu'au xviii^e s., il n'est d'ailleurs pas rare de trouver dans l'usage français le terme hiéroglyphique employé comme un substantif avec la même valeur que le terme hiéroglyphe⁹.

3.2. Usages de l'écriture hiéroglyphique

Les auteurs classiques ont toujours mis en avant la sacralité des hiéroglyphes. Seuls des prêtres spécialisés, appartenant à la caste la plus élevée, en étaient les dépositaires. La connaissance n'en était obtenue qu'au terme d'un long processus après s'être familiarisés avec les formes plus

⁷ C'est la terminologie utilisée sur la Pierre de Rosette. Dans des décrets de l'époque ptolémaïque, on trouve aussi l'appellation générique « lettres égyptiennes » (αἰγύπτια γράμματα) pour désigner le démotique, ce qui correspond à la manière de désigner le démotique en tant qu'idiome.

⁸ Le mot est attesté en 1529 (Geoffroy Tory, *Champs Fleury*, fol. 43^r et 73^r) ; voir WINAND Jean, « Les auteurs classiques et les écritures égyptiennes. Quelques questions de terminologie », in CANNUYER Christian et al. (dir.), *La langue dans tous ses états*, Bruxelles, 2005, pp. 91-92.

⁹ Par exemple, ESTIENNE Henri, *Art de faire les devises*, Paris, 1645, p. 55 : « les Hiéroglyphiques des Aegyptiens, qui par des formes & des figures de divers animaux, de différens instrumens, de fleurs, d'herbes, d'arbres, & choses semblables accouplées & composées ensemble, déclaroient au lieu de lettres leurs pensées & conceptions » ; THOMASSIN D'EYNAC Louis, *La méthode d'étudier et d'enseigner chrétiennement & solidement les lettres humaines par rapport aux lettres divines et aux écritures*, Paris, tome 1, 1681, p. 545 : « Les Égyptiens continuèrent à faire montre de leurs hiéroglyphiques ; mais une preuve de l'inutilité de la chose dont ils faisoient tant d'ostentation, c'est qu'ils prirent eux-mêmes l'art d'écrire par lettres, & pas une autre nation ne s'amusa à imiter leurs hiéroglyphiques ».

simples de l'écriture. Selon Apulée, les livres sacrés étaient conservés dans des endroits tenus secrets à l'intérieur du sanctuaire. Si les Égyptiens prenaient tant de précautions, c'est que ces précieux rouleaux ne pouvaient que renfermer une sagesse antique contenant les secrets les plus élevés. On y découvrait ainsi la vraie nature des dieux et les secrets sur l'immortalité de l'âme. Si ce n'est quelques mentions isolées, chez Hérodote ou Ammien Marcellin, l'idée que les hiéroglyphes aient pu communiquer autre chose que les pensées les plus sublimes de la philosophie et de la religion n'a que très superficiellement effleuré l'esprit des anciens. Il aurait donc été imprudent, voire dangereux, de laisser ces trésors de sagesse à la libre disposition du vulgaire. Selon les philosophes, l'écriture hiéroglyphique aurait donc précisément été inventée pour préserver des secrets qui ne pouvaient être divulgués. Cette conviction, reprise à la Renaissance et à l'Époque Baroque comme on le verra dans les chapitres qui leur sont consacrés, sera à l'origine de bien des malentendus sur le fonctionnement de l'écriture.

Selon les auteurs classiques, les hiéroglyphes exprimaient en effet directement les idées au travers de symboles. On supposait qu'il existait un lien entre ce que le signe hiéroglyphique représentait et le mot qui était représenté. On niait dès lors l'arbitraire de la relation entre signifiant et signifié. Plusieurs auteurs en fournissent des exemples ; ainsi le signe de l'abeille, qui sert à désigner le roi de Basse-Égypte, et auquel est associée une valeur linguistique (*hjtj*), fut-il interprété chez Ammien Marcellin de manière symbolique. En effet, comme l'explique cet auteur de l'Antiquité tardive¹⁰ :

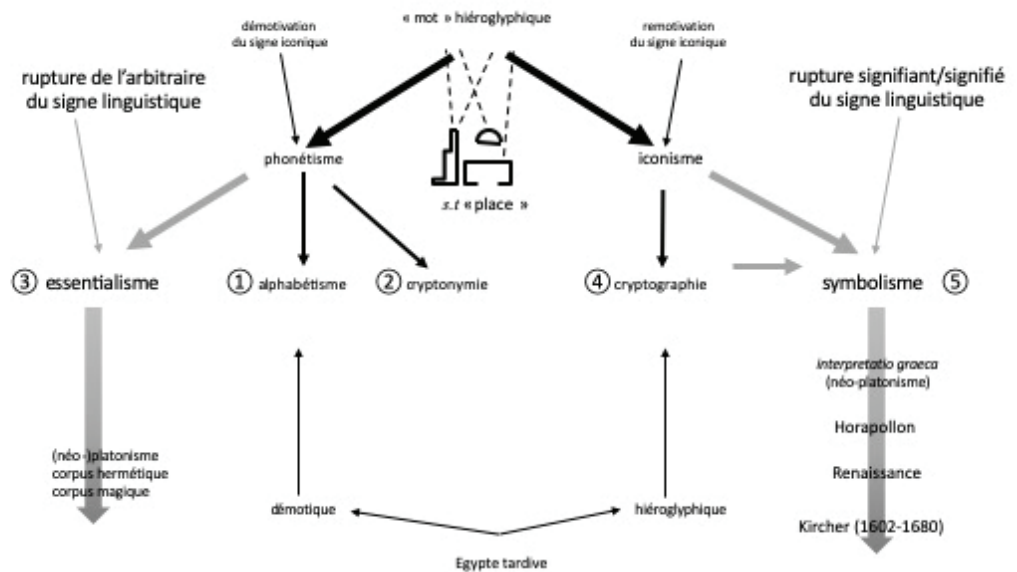
« L'idiome des premiers Égyptiens n'avait pas, comme les langues modernes, un nombre déterminé de caractères répondant à tous les besoins de la pensée. À chaque lettre, chez eux, était attachée la valeur d'un nom ou d'un verbe, et quelquefois elle renfermait un sens complet. Deux exemples suffiront pour en donner une idée. Un vautour désigne, dans cette langue, le mot nature parce que cette espèce n'a pas de mâles suivant les notions de la physique. Une abeille occupée à faire du miel exprime le mot roi, pour faire entendre que si la douceur est l'essence du gouvernement, la pré-

sence de l'aiguillon doit toutefois s'y faire sentir ». (XVII, 4,8, trad. Guy Sabbah)

Ce type d'explication était de fait très répandu. Le passage suivant de Diodore de Sicile est éclairant à cet égard :

« Ce n'est pas, en effet, l'agencement des syllabes qui, dans leur écriture, rend l'idée à exprimer, mais une signification symbolique attachée aux objets qui sont copiés et une transposition imprimée dans la mémoire par un long exercice. (...) Ainsi en accordant une attention minutieuse aux significations symboliques présentes dans chaque objet et en exerçant leurs esprits par une pratique et une mémorisation de longue durée, ils lisent d'affilée tout ce qui est écrit »¹¹. (III, 4,1, trad. Bibiane Bommelaer)

L'interprétation exclusivement symbolique retenue par les auteurs classiques ne résulte pas de spéculations détachées de toute réalité de l'Égypte ancienne. L'écriture hiéroglyphique, en effet, contenait en elle-même les ressorts nécessaires pour évoluer dans cette direction. Il y avait de fait dans les principes de fonctionnement de cette dernière les germes de tendances centrifuges allant en deux sens opposés¹² :



▲ Fig. 1. Les mouvements centrifuges du système hiéroglyphique¹³.

Ainsi que cela a été montré au chapitre précédent, un mot écrit avec des hiéroglyphes contient à tout le moins une di-

¹⁰ Sur ce passage, voir FOSTER Frances, « Bees and vultures : Egyptian Hieroglyphs in Ammianus Marcellinus », *The Classical Quarterly*, 70, 2021, pp. 884-890. L'image royale de l'abeille sera reprise par la suite. On citera ici, entre autres exemples, le manteau au semis d'abeilles de Louis XII (Enluminure BnF Français 5091, vers 1508), ou encore le symbole omniprésent de l'abeille dans l'iconographie napoléonienne (cf. le cartouche inventé pour écrire le nom de l'empereur dans la première édition de la *Description de l'Égypte* : voir Cat. 113).

¹¹ À l'époque byzantine, l'unanimité est totale, comme le montre cette affirmation péremptoire de Michel Psellos que « tout est symbolique » (ἀλλὰ πάντα συμβολικά, Paris. gr. 1182, fol. 227^v).

¹² Voir WINAND Jean, *op. cit.*, 2020, pp. 163-175.

¹³ Voir WINAND Jean, *Horapollon ou la fin d'un parcours*, in J.-L. FOURNET (dir.), *op. cit.*, p. 13.

mension linguistique – une suite de phonèmes reliant le signifiant à un mot du lexique – à laquelle s'ajoute le plus souvent une dimension iconique, prise en charge par les logogrammes et les classificateurs. Dans l'exemple figurant au centre de la figure ci-dessus, le mot $\text{𓂏𓂏} s.t /set/$ « siège, place » est écrit avec un logogramme, représentant un siège, suivi du phonogramme *t*, marque du féminin, et du classificateur représentant un plan de maison, utilisé pour tout type de bâtiment, partie de bâtiment ou artefact intimement lié au bâtiment, comme c'est le cas ici. Une réflexion sur le fonctionnement de l'écriture pouvait conduire sur des chemins nouveaux soit en accentuant la part dévolue au rendu phonologique, par démotivation du signe iconique (3.2.1), soit en remotivant le signe iconique (3.2.2). On peut expliquer cette double évolution comme la manifestation de l'attraction vers deux pôles opposés, un pôle linguistique et un pôle visuel. Bien avant l'arrivée des Grecs en Égypte, les deux voies furent explorées par les scribes et les hiéroglyphes. Cette section se poursuit avec un examen de la réception proprement grecque de l'écriture hiéroglyphique (3.2.3). En raison de l'importance qu'il prendra à la Renaissance et à l'Époque Baroque, le texte des *Hieroglyphica* d'Horapollon fait l'objet d'un développement particulier (3.2.4). Les relations entre image et écriture, dont les frontières sont continuellement brouillées en Égypte, font l'objet de la dernière section (3.2.5).

3.2.1. La voie du phonétisme

Dès les premiers temps de l'écriture, certains mots étaient régulièrement écrits uniquement avec des phonogrammes. Au Nouvel Empire, les scribes eurent également recours à un type d'écriture, appelée syllabique, pour rendre les mots étrangers, notamment sémitiques, qui étaient accueillis en masse dans le lexique, mais aussi des mots d'origine égyptienne qui étaient restés jusque-là en dehors de la tradition orthographique ou dont l'emploi avait connu une éclipse¹⁴. L'écriture syllabique n'utilise pas de logogramme, mais des phonogrammes généralement bilitères ayant la structure consonne + *yod/waw/aleph*, ce qui suggère que les scribes avaient mis au point un système pour noter la structure vocalique¹⁵. Ces innovations auraient pu déboucher sur une alphabétisation de l'écriture, un chemin qui sera finalement emprunté bien plus tard, dans certaines variantes tardives de l'écriture démotique, et dont le point d'aboutissement sera atteint en copte à la suite d'expérimentations diverses. S'il est indéniable que l'avènement du christianisme précipita la fin des écritures indigènes, il est probable que le

passage à un système alphabétique se serait inévitablement produit par un mouvement interne à l'écriture égyptienne¹⁶.

L'évolution vers une certaine forme de phonétisme conduisit vers ce qu'on pourrait appeler de la cryptonymie¹⁷, par contraste avec la cryptographie, c'est-à-dire une manière d'établir des liens entre des mots qui ne reposent que sur une analogie phonétique, plus ou moins étroite. Dans ce type de procédé, le caractère univoque et arbitraire du signe linguistique est rompu. Très présente dans l'Égypte ancienne, la cryptonymie se manifeste dans les récits étiologiques, mais aussi dans des étymologies a-linguistiques où abondent les effets de paronomasie, les calembours et jeux de mots divers¹⁸. En dehors des étymologies populaires, la cryptonymie fut aussi régulièrement mise au service de l'homonymie créatrice¹⁹.

Ces évolutions internes de l'écriture pouvaient déboucher sur une nouvelle conception du signe hiéroglyphique niant l'arbitraire du signe linguistique et posant un lien nécessaire entre signifiant et signifié. Le pas fut franchi à l'époque tardive dans certains milieux grecs. Certes la théorie du nom propre en Égypte pharaonique postulait déjà un lien consubstantiel entre signifiant et signifié²⁰. L'efficacité de l'écriture comme

¹⁴ Voir WINAND Jean, « Identifying Semitic loanwords in Late Egyptian », in GROSSMAN Eitan, DILS Peter, RICHTER Tonio Sebastian et SCHENKEL Wolfgang (dir.), *Greek Influence on Egyptian-Coptic*, Hambourg, 2017, pp. 481-511.

¹⁵ Voir KILANI Marwan, *Vocalization in Group Writing. A New Proposal*, Hambourg (*Lingua Aegyptia – Studia Monographica*, 20), 2019.

¹⁶ Sur le passage progressif vers une écriture alphabétique, passant par l'utilisation de gloses pour rendre le vocalisme, et divers essais pour rendre l'égyptien au moyen de l'alphabet grec ou d'alphabets orientaux, et sur la dimension sociologique mettant en évidence une possible connexion entre le personnel des bibliothèques des temples et celui des premiers scriptoria monastiques, voir QUACK Joachim, « How the Coptic Script came about », in GROSSMAN Eitan, DILS Peter, RICHTER Tonio et SCHENKEL Wolfgang (dir.), *op. cit.*, Hambourg, 2017, pp. 27-96. La question demeure toutefois ouverte de savoir si l'écriture hiéroglyphique, en tant qu'expression théologique de la culture des temples, aurait pu continuer, dans ces conditions, à être cultivée par les hiéroglyphes.

¹⁷ Voir WINAND Jean, « Horapollon ou la fin d'un parcours », in FOURNET (dir.), *op. cit.*

¹⁸ Voir MALAISE Michel, « Calembours et mythes dans l'Égypte ancienne », in LIMET Henri et RIES Julien (dir.), *Le mythe, son langage, son message*, Louvain-la-Neuve (= *Homo Religiosus*, 9), 1983, pp. 97-112.


¹⁹ Par exemple, *Coffin Texts* VII, 465a ; voir MATHIEU Bernard, « Les hommes de larmes. À propos d'un jeu de mots mythique dans les textes de l'ancienne Égypte », in *Hommages à François Daumas*, Montpellier, 1986, pp. 499-509.

²⁰ Voir VERNUS Pascal, « Name, Namengebung, Namensbildung », dans *Lexikon der Ägyptologie*, 1982, vol. 4, col. 320-337 ; VITTMANN Günter, « Personal Names: Function and Significance », *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, 2013, disponible à l'adresse suivante : <https://escholarship.org/uc/item/7t12z11t> (consultée le 14 juin 2021). Depuis toujours, le nom était une partie intégrante de la définition d'un individu. Agir sur une personne était possible en manipulant son nom, en le tronquant dans les inscriptions, en le martelant ou en l'effaçant, une pratique prise en compte notamment par le pouvoir pour des raisons politiques (*damnatio memoriae*).

acte performatif est aussi l'un des fondements de la magie²¹. La puissance de l'écrit se manifeste ainsi notamment dans les statues guérisseuses, recouvertes d'hiéroglyphes, sur lesquelles on faisait couler de l'eau qu'on recueillait ensuite pour la boire et capter ainsi les forces magiques contenues dans l'inscription. Les statues d'Horus figuré debout sur un crocodile, et empoignant des animaux dangereux ou maléfiqes, sont une illustration de ce procédé ; le dos de la stèle est couvert d'inscriptions protégeant le bénéficiaire des attaques d'animaux hostiles, notamment les serpents et les scorpions (fig. 2).

Dans le creuset des idées d'où naquirent le *Corpus hermétique* et les papyrus magiques grecs, s'était établi entre signifiant et signifié un lien nécessaire, irréductible, insoluble et non modifiable sous peine de nullité de l'acte d'énonciation. Le *Traité* XVI du *Corpus hermétique* contient un passage célèbre sur les limites, et pour tout dire, l'impossibilité même de traduire ; on y insiste sur la nécessité de conserver le discours dans la langue égyptienne originale qui, seule, peut retenir l'énergie des choses qu'on dit :

« Elle (la composition de mes livres) deviendra même tout à fait obscure quand les Grecs, plus tard, se seront mis en tête de la traduire de notre langue en la leur, ce qui aboutira à une complète distorsion du texte et une pleine obscurité. Par contre, exprimé dans la langue originale, ce discours conserve en toute clarté le sens des mots : et en effet la particularité même du son et la propre intonation des vocables égyptiens retiennent en elles-mêmes l'énergie des choses qu'on dit. (...) Quant à nous, nous n'usons pas de simples mots, mais de sons tout remplis d'efficace »²². (CH, XVI, 1-2, trad. Festugière)

L'efficacité magique des mots originaux trouve un écho dans un passage du *Livre de Thot* (l. 456), où il est question de « ces chiens, ces chacals, ces babouins, ces serpents qui proclament avec leur bouche ». Le verbe utilisé, *sr* /ser/ , signifie fondamentalement « annoncer, proclamer », mais peut aussi prendre dans certains contextes le sens d'annoncer en


connaissance de cause, de là prévoir ou prophétiser²³. Un discours analogue se retrouve un peu plus tard chez Jamblique (cf. *infra*, 3.2.5), intégré cette fois dans un raisonnement général sur la valeur du nom, et sur l'importance de la permanence et de la stabilité qui sied à l'Être.

Les papyrus magiques contiennent fréquemment des passages dans lesquels des suites de sons, dénués de sens apparent, renferment toute la puissance magique. Leur efficacité est conditionnée par le rendu exact de la prononciation. Dans un passage, il est ainsi question d'une invocation à réciter dans le langage des oiseaux (ὄρνεογλυφιστί), dans le langage hiéroglyphique (ιερογλυφιστί), dans le langage des Égyptiens (αἰγυπτιστί), dans le langage des singes (κυνοκεφαλιστί)²⁴, dans le langage des faucons (ιερακιστί) et dans le langage hiératique (ιερατιστί).

Le langage des oiseaux peut faire allusion au fait que ceux-ci sont très présents dans l'écriture hiéroglyphique, comme on peut le constater dans les descriptions proposées par les auteurs classiques, mais aussi plus tard dans des textes arabes médiévaux. Il n'est toutefois pas impossible que référence soit faite ici à une technique de mémorisation des lettres à l'époque tardive, basée sur les noms de certains oiseaux, et qui furent retenus pour désigner les lettres coptes²⁵. Une trace de cette tradition est préservée par quelques auteurs classiques, comme Plutarque (*Quaest.* IX,3 738 E), qui relevait que les Égyptiens dessinaient un ibis – l'image du dieu de l'écriture, Thot – pour représenter la première lettre de l'alphabet²⁶. Le langage des oiseaux est encore évoqué à la Renaissance et à l'époque moderne, dans une tradition qu'on fait remonter à Adam, indépendamment semble-t-il de toute connivence avec l'Égypte²⁷.

²¹ Comme le note KOENIG Yvan, *Magie et magiciens dans l'Égypte ancienne*, Paris, coll. « Bibliothèque de l'Égypte ancienne », 1994 : « L'écriture jouait un rôle privilégié [dans la magie], car dans le système des croyances égyptiennes, le signifiant était lié au signifié, le mot à l'être ou à la chose qu'il signifie. Ainsi écrire le nom d'une chose ou d'un être, c'était en quelque sorte susciter cette chose ou cet être et, à l'inverse, détruire le nom d'un être abhorré ou sa représentation équivalait à détruire l'être ou la chose elle-même » (cité par JAMBON Emmanuel, « Les mots et les gestes. Réflexions autour de la place de l'écriture dans un rituel d'envoûtement de l'Égypte pharaonique », *Cahiers « Mondes anciens ». Histoire et anthropologie des mondes anciens*, 2010, vol. 1, p. 2, disponible à l'adresse suivante : <http://mondesanciens.revues.org/158> [17 juillet 2021]).

²² Le symbolisme attaché aux sons de la langue sera particulièrement exploité dans les textes magiques, comme le montre la répétition de suites de voyelles, parfois disposées selon des formes particulières, comme des triangles ou des pyramides (voir BETZ Hans Dieter, *The Greek Magical Papyri*, Chicago, 1986).

²³ Voir JASNOW Richard et ZAUZICH Karl-Theodor, *The Ancient Egyptian Book of Thot*, Wiesbaden, 2005, pp. 132-133. Sur le verbe *sr*, voir CANNUYER Christian, *La girafe dans l'Égypte ancienne et le verbe *. Étude de lexicographie et de symbolique animale, Bruxelles, 2010.

²⁴ Sur le lien entre singes et langue (ou écriture), voir les remarques de VOLOKHINE Youri, « Le dieu Thot et la parole », *Revue d'Histoire des religions*, 2004, vol. 221, pp. 150-152 à propos des représentations de Thot.

²⁵ Voir DEVAUCHELLE Didier, « L'alphabet des oiseaux (O. dém. DeM 4-2) », in DODSON Aidan M., JOHNSTON John et MONKHOUSE Wendy (dir.), *A Good Scribe and an Exceedingly Wise Man. Studies in Honour of W.J. Tait*, Londres, 2014, pp. 57-65, QUACK Joachim, *op. cit.*, pp. 74-75. Cf. aussi les alphabets curieux de la Renaissance, comme celui de Romberch (*Congestorium artificiosae memoriae* Venise, 1533, p. 54), où chaque lettre est symbolisée par un oiseau qui donne le nom de la lettre par acrophonie.

²⁶ À ce sujet, on renverra au *Livre de Thot* (cf. *infra*, 4.3) : voir JASNOW Richard, « Caught in a Web of Words – Remarks on the Imagery of Writing and Hieroglyphs in the Book of Thoth », *Journal of American Research Center in Egypt*, 2011, vol. 47, pp. 299-300.





²⁷ Cf. Eco Umberto, *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, Paris, 1994 (traduit de l'italien, 1991), p. 213. Voir toutefois le très étonnant traité de Johannes Romberch (*op. cit.*, p. 53b).




▲ Fig. 2. Horus sur les crocodiles, dos (Cat. 12).

3.2.2. La voie de l'iconisme

En dehors d'une pulsion interne, endogène, conduisant à une surmotivation du signe iconique, ce qui pouvait mener à des emplois de type cryptographique (avec les précautions terminologiques d'usage), il faut ici s'intéresser à une amplification du phénomène par un apport externe, exogène, correspondant à une hybridation du système graphique.

Avant d'examiner ce point, il faut d'abord signaler que les signes hiéroglyphiques composant un mot pouvaient déjà faire l'objet d'une interprétation symbolique dans la culture des temples. L'exemple suivant offre un cas de remotivation symbolique d'un énoncé linguistique. Dans le papyrus Jumilhac (IV^e/III^e s. avant notre ère), à la colonne VI,6, on peut trouver la glose suivante du nom d'Anubis, réalisée à partir de la graphie ordinaire, « alphabétique », *jnp / inep/* . Il y est expliqué que le *j* () , c'est le vent, le *n* () , c'est l'eau, et le *p* () , c'est la terre, ce qui constitue une réinterprétation symbolique de chacun des signes unilitères²⁸. Aucune lecture linguistique n'est associée à cette interprétation ; il s'agit de spéculations théologiques tirées de la valeur référentielle de l'image sous-jacente au signe et destinées à révéler une qualité ou une partie de l'essence du dieu. L'interprétation des signes en tant que symboles ajoute donc une lecture, cette fois cryptique dans le sens propre du terme²⁹.

Des cas comme celui du papyrus Jumilhac pouvaient inciter un observateur extérieur à analyser les hiéroglyphes comme porteurs d'idées, bien plus que comme vecteurs d'un message linguistique. Des monogrammes, comme ceux qui furent composés par Senmout sous le règne d'Hatchepsout (cf. *infra*, 3.3), apportaient d'autres éléments pouvant conduire à une démotivation de l'hiéroglyphe comme signe linguistique.

L'écriture elle-même en fournissait d'ailleurs des éléments de confirmation. Par exemple, les classificateurs donnent fréquemment des indications sur l'emploi métaphorique de certains mots. Ainsi le verbe *knd* /*qened*/, qui signifie « s'énerver, se mettre en colère », est-il régulièrement écrit de manière « alphabétique », avec trois unilitères suivis du classificateur du babouin . Le tempérament agressif de l'animal avait suffisamment frappé l'imagination des Égyptiens pour que le signe du babouin en vienne à caractériser ce type de comportement. Bien sûr, on pourra toujours se demander dans quel sens il faut interpréter la métaphore³⁰ :

²⁸ Sur l'interprétation du passage, voir VANDIER Jacques, *Le papyrus Jumilhac*, Paris, 1961, p. 155, n. 133.

²⁹ À la Renaissance, les lettres de l'alphabet recevront à leur tour une valeur sémantique en se fondant sur leurs propriétés iconiques. Pour un cas extrême, voir les spéculations sur la lettre Y chez Geoffrey Tory, héritées de l'école pythagoricienne (cf. *infra*, 5.5 et Cat. 33).

³⁰ Voir VERNUS Pascal, « Idéogramme et phonogramme à l'épreuve de la figurativité : les intermittences de l'homophonie », in MORRA Lucia et BAZZANELLA Carla (dir.), *Philosophers and Hieroglyphs*, Turin, 2003, pp. 196-218.

le classificateur du babouin fut-il choisi comme particulièrement exemplatif de la colère, ou faut-il plutôt comprendre que le verbe *knd* signifie, au propre, « se comporter comme un babouin » ? Quoi qu'il en soit, l'image du babouin comme symbolisant la colère et l'agressivité est passée chez Horapollon, qui relève (notice 14) « [Ce qu'ils signifient en écrivant un cynocéphale.] Voulant écrire la lune, ou le (monde) habité, ou l'écriture, ou le prêtre, ou la colère, ou la nage, ils peignent un cynocéphale ». Le traité mis sous le nom d'Horapollon est le réceptacle de traditions diverses, ce qui explique le caractère apparemment hétéroclite des significations prêtées au babouin. En effet, en tant qu'animal sacré lié au dieu Thot, le babouin fait partie du monde des scribes et des hiérogrammates, aussi bien dans l'écriture que dans l'iconographie. Le dieu Thot étant par ailleurs assimilé à la lune, le signe du babouin, dans l'écriture ptolémaïque, fut utilisé comme logogramme pour écrire le mot *j^h* « lune ».

3.2.3. L'interpretatio graeca

L'*interpretatio graeca* désigne un processus complexe par lequel une culture, grecque en l'occurrence, a perçu, interprété, et en fin de compte réinterprété des éléments d'une autre culture, ici égyptienne, avec laquelle elle était en contact étroit. L'interprétation grecque sélectionna de manière privilégiée parmi les traits définitoires de l'écriture hiéroglyphique une valeur spécifique, tirée de sa forme iconique, qu'elle érigea en système explicatif. Cette valeur spécifique, c'est la capacité de l'écriture à véhiculer des métaphores, qui seront réinterprétées comme des signaux symboliques. Pour désigner cette faculté d'expliquer l'histoire des mots par leur graphie, Jan Assmann a très heureusement proposé le terme étymographie, sur le modèle d'étymologie³¹. Cette technique s'applique aussi bien aux classificateurs (comme dans l'exemple de *knd*) qu'aux logogrammes. Parmi ces derniers, ce sont surtout ceux dont l'origine était devenue obscure qui suscitèrent des interprétations symboliques. L'*interpretatio graeca*, dont un passage d'Ammien Marcellin, cité plus haut (3.2), fournit une autre illustration, sera théorisée par des philosophes de l'école platonicienne, notamment dans un fameux passage des *Ennéades* de Plotin :

« C'est ce qu'ont saisi, me semble-t-il, les sages de l'Égypte, que ce soit par une science exacte ou spontanément : pour désigner les choses avec sagesse, ils n'usent pas de lettres dessinées, qui se développent en discours et en propositions et qui représentent des sons et des paroles ; ils des-

³¹ Voir ASSMANN Jan, « Etymographie: Zeichen im Jenseits der Sprache », in ASSMANN Aleida et Jan (dir.), *Hieroglyphen. Stationen einer anderen abendländischer Grammatologie*, Munich, 2003, pp. 37-64, BROZE Michèle, « La réinterprétation du modèle hiéroglyphique chez les philosophes de langue grecque », in Lucia Morra et Carla Bazzanella (dir.), *Philosophers and Hieroglyphs*, Turin, 2003, pp. 35-49.


sinent des images (agalmata), 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 ». (Plotin, *Ennéades* V,8,6, trad. Émile Brehier)

Déjà à l'époque augustéenne, la présentation de l'écriture hiéroglyphique faite par Diodore de Sicile avait rompu le lien entre écriture et rendu phonétique.

« Ces sortes de lettres ressemblent les unes à différentes espèces d'animaux, d'autres aux extrémités du corps humain, d'autres à des instruments mécaniques. Ainsi ils composent leur écriture non d'un assemblage de lettres et de mots mais d'un arrangement de figures dont un long usage a gravé la signification dans leur mémoire. En effet, s'ils représentent un milan, un crocodile, un serpent ou quelque partie du corps humain comme un œil, une main, un visage et d'autres choses semblables, c'est que le milan, par une métaphore assez naturelle, signifie tout ce qui est prompt et subit d'autant qu'il vole le plus légèrement de tous les oiseaux, le crocodile dénote toute sorte de méchancetés, l'œil marque un observateur de la justice et tout ce qui défend le corps³². Entre les autres parties, la main droite avec les doigts étendus exprime l'abondance des choses nécessaires à la vie ; la main gauche fermée indique l'économie et l'épargne. Il en est à peu près de même des autres parties du corps aussi bien que des instruments. Les Éthiopiens recherchant avec soin la signification de chacune de ces figures, et se l'imprimant dans l'esprit par une longue application, connaissent d'abord ce qu'elles représentent ». (III,4,1 trad. Bibiane Bommelaer)

Le propos de Diodore est de montrer qu'il existe un lien naturel entre le signe et la chose représentée en vertu d'un rapport métaphorique. Ainsi les signes du rapace et du crocodile sont-ils convoqués pour représenter une qualité liée au comportement de l'animal. En revanche, le lien entre le signe de l'œil ou de la main, ouverte ou fermée, et la signification supposée ne relève pas de la métaphore, mais plutôt d'un lien symbolique, lequel nécessite un apprentissage. En effet, alors que le lion, le rapace, le crocodile ou l'hippopotame, pour reprendre des exemples cités ailleurs, peuvent chacun évoquer la même qualité ou le même comportement chez les lecteurs qui sont familiarisés avec

le comportement de ces animaux, il n'est pas évident que le signe de l'œil éveille tout aussi naturellement et universellement l'idée de justice et de défense du corps, plutôt que, par exemple, celle de clairvoyance ou de capacité à prédire l'avenir. De même, une main fermée peut signifier bien des choses, chaque culture étant libre de conférer à cette image une symbolique qui lui serait propre³³. Au travers de ces quelques observations, on voit combien il est difficile de conférer au système hiéroglyphique une portée universelle puisqu'il est manifeste que bien des associations symboliques entre un signe et une idée ou une chose sont culturellement conditionnées.

Revenons un moment sur le signe du crocodile dont la présence était familière dans les marais nilotiques. Il fut très certainement à l'origine de l'utilisation de son image dans l'écriture hiéroglyphique comme classificateur pour écrire des mots signifiant l'avarice, la goinfrerie ou la cupidité, comme  /afa/ « être vorace ». Cela posé, l'image du crocodile pouvait aussi être mise en relation avec des compositions iconographiques monumentales montrant le roi massacrant le saurien comme une représentation de la victoire de la Maât, c'est-à-dire de l'ordre, sur le chaos. L'interprétation symbolique trouvait naturellement à s'exercer sur des compositions de grande ampleur, comme l'illustre ce passage des *Stromates* de Clément d'Alexandrie :

« Ainsi encore à Diospolis d'Égypte, sur ce qu'on appelle le pylône sacré, on a gravé un jeune enfant, symbole de la naissance, et un vieillard, symbole de la décrépitude ; puis le faucon, symbole de la divinité, avec le poisson, signe de la haine, et de nouveau le crocodile, mais avec un autre sens, l'impudence. Le tout mis ensemble, le symbole paraît avoir cette signification : 'Ô vous qui naissez et qui périssez, Dieu hait l'impudence' ». (Clément d'Alexandrie, *Stromates* V,7, 41-4-42,1, trad. Pierre Voulet)

³² Le signe de l'œil, comme garant suprême de la justice, sera largement exploité à la Renaissance pour représenter la divinité suprême. Un des premiers exemples significatifs est la fameuse représentation de l'œil ailé sur la médaille d'Alberti (LABOURY Dimitri, « Renaissance de l'Égypte aux Temps modernes. De l'intérêt pour l'Égypte pharaonique et ses hiéroglyphes à Liège au XVI^e siècle », in WARMEMBOL Eugène (dir.), *La Caravane du Caire. L'Égypte sur d'autres rives*, Louvain-la-Neuve, 2006 ; CURRAN Brian, *The Egyptian Renaissance. The Afterlife of Ancient Egypt in Early Modern Italy*, Chicago-Londres, 2007, pp. 75-76).

³³ Dans ce cas précis, la connotation positive dévolue à la main ouverte et négative à la main fermée est renforcée par le symbole de la droite (bénéfique) et de la gauche (mauvais). Lorenzo Lotto a exploité cette dualité dans un des *coperti* qu'il a peints pour le chœur de Santa Maria Maggiore à Bergamo, entre 1527 et 1531 (voir GALIS Diana, « Concealed Wisdom: Renaissance Hieroglyphic and Lorenzo Lotto's Bergamo Intarsie », *Art Bulletin*, 62,3, 1980, pp. 363-375).

Ce texte sera abondamment repris, interprété, et même illustré à la Renaissance et à l'Époque Baroque (voir *infra*, 5.4.3)³⁴.

Ce lourd biais en faveur de l'interprétation symbolique ne devrait pas laisser penser que les auteurs classiques refusaient aux écritures égyptiennes la capacité de noter une langue, au même titre que les écritures grecque et latine. Certains ont ainsi fourni des éléments, sans doute repris à d'autres sources, montrant qu'il y avait un lien entre l'écriture égyptienne et le rendu linguistique. En revanche, les auteurs classiques n'ont, semble-t-il, jamais réalisé que l'écriture égyptienne combinait à la fois des valeurs linguistiques et des valeurs sémantiques. Ils ont donc discriminé ces traits dans des catégories de signes spécifiques. Au terme de cette analyse, les hiéroglyphes – en tant que vecteurs de la science sacerdotale – se sont retrouvés isolés dans une catégorie *ad hoc*, celle de l'écriture symbolique, à laquelle, pour des raisons en partie liées au secret, ne pouvaient avoir accès que les prêtres les plus éminents.

La conception selon laquelle l'écriture hiéroglyphique permet un accès direct au monde des idées, ou à la pensée divine, est explicitement énoncée dans un passage de Plutarque :

« Car en réalité, la manière dont nous communiquons nos pensées par l'intermédiaire du langage parlé ressemble à un tâtonnement dans les ténèbres ; tandis que les pensées des démons, qui sont lumineuses, brillent dans l'âme des hommes démoniaques ; elles n'ont pas besoin des paroles et des mots que les hommes emploient comme signes pour communiquer entre eux, ce qui fait qu'ils n'ont que des figures et des images de leurs pensées, dont ils ignorent la réalité même, hormis les hommes qui, comme je l'ai dit, reçoivent une lumière spéciale qui leur vient des démons. » (Plutarque, *De Genio Socratis*, 589A-C)³⁵

Cette manière de concevoir la relation entre la divinité et l'âme de celui qui est assez sage pour être réceptif au message divin sera approfondie dans l'école néo-platonicienne

³⁴ Une composition identique est décrite par Plutarque (*De Iside* 363F), mais située dans le temple de Saïs et substituant l'hippopotame au crocodile. Damascios (*Vit. Isidori*, 99) parle de l'emploi du signe de l'hippopotame pour exprimer l'injustice, un emploi pour lequel on peut trouver des parallèles dans l'écriture hiéroglyphique, mais qu'on peut également mettre en rapport avec les compositions monumentales montrant le roi tuant l'hippopotame pour représenter la victoire sur le chaos. C'est du reste la version de Plutarque qui sera illustrée à la Renaissance, par exemple chez Valeriano (cf. *infra*, 5.4.4). Les quatre figures évoquées – le jeune enfant, le vieillard, le faucon, le poisson, le crocodile ou l'hippopotame – trouvent des correspondants dans l'écriture ptolémaïque, c'est-à-dire l'hiéroglyphique tardive : THISSEN Heinz-Josef, « Zum Hieroglyphen-Buch des Chairemon », in MOERS Gerald, BEHLMER Heike, DEMUSS Katja et WIDMAIER Kai (dir.), *jn.t dr.w: Festschrift für Friedrich Junge II*, Göttingen, 2006, pp. 632-634.

³⁵ Cité par ROLET Anne, *Les Questions symboliques d'Achille Bocchi. (Symbolicae Quaestiones, 1555)*, Tours - Rennes, 2015, p. 843, n. 2629.

et reprise à la Renaissance par Marsile Ficin dans ses commentaires aux dialogues de Platon (cf. *infra*, 5.3).

3.2.4. Les Hieroglyphica d'Horapollon

Le texte horapollinien est le point d'aboutissement de cette évolution dans l'interprétation du système hiéroglyphique³⁶. Des questions fondamentales demeurent sur l'identité de l'auteur, la date de la composition et l'histoire du texte et de ses sources. Tel qu'il nous est parvenu, le livre des *Hieroglyphica* comprend 189 notices réparties en deux livres ; d'un point de vue égyptologique, la critique tient généralement en plus grande estime les 70 notices du premier livre que les 119 notices du second. De fait, sur les 46 notices pour lesquelles il a été jusqu'ici possible de pointer un rapport direct avec le système hiéroglyphique, 39 appartiennent au premier livre.

Le traité s'intitule *Étude sur les hiéroglyphes d'Horus Apollon Neilous, publiée en langue égyptienne et que Philippe a traduite en grec*. Alors que le premier livre a probablement transmis le texte original, on comprend généralement que les notices du second livre – à l'exception des trente premières – sont soit le résultat du travail d'un abrégiateur (la rédaction est extrêmement concise au regard du premier livre), peut-être le signataire Philippe, quel que soit le personnage qui se cache derrière ce nom, soit le produit d'un ajout au texte original³⁷.

Le texte a été révélé au monde occidental par un premier manuscrit ramené en 1419 de l'île d'Andros par Christoforo de Buondelmonti. Entré en 1422 dans la bibliothèque des Médicis à Florence, où il se trouve encore aujourd'hui (ms. Laurentianus Plut. 69,27), il contient, outre le texte d'Horapollon, la *Vie d'Apollonios de Tyane* de Philostrate et les *Éléments de physique* de Proclus³⁸.

Dans le premier livre, auquel on s'attachera plus particulièrement ici, le schéma suivi est presque toujours le même et consiste à tenir un raisonnement sémiotique élémentaire : « quand les Égyptiens veulent signifier un contenu X, ils dessinent le signe Y parce qu'il y a une relation z entre X et Y ». Très souvent, la relation entre un signe hiéroglyphique et sa signification se révèle correcte au regard des connaissances égyptologiques. Très tôt, furent repérés des liens




³⁶ Comme le faisait déjà remarquer ASSMANN Jan, *op. cit.*, p. 43 : *Horapollo hat die etymographische Methode verabsolutiert*.



³⁷ La fin de la dernière notice du livre I est significative à cet égard ; après avoir exposé la signification du signe représentant une queue de crocodile, le rédacteur ajoute : « Bien qu'il existe encore d'autres symboles appropriés, empruntés à la nature des crocodiles, ceux qu'il nous a semblé bon de décrire dans ce premier traité peuvent déjà suffire » (I, 70).

³⁸ L'édition du texte se fonde aujourd'hui sur 14 manuscrits (SBORDONE Francesco, *Hori Apollinis Hieroglyphica*, Naples, 1940).

entre le répertoire hiéroglyphique classique et certaines notices³⁹. D'autres notices ne peuvent en revanche s'expliquer qu'en fonction de l'écriture démotique ou des principes de l'écriture hiéroglyphique tardive, c'est-à-dire des époques ptolémaïque et romaine⁴⁰. Le lien établi entre le signifiant et le signifié, même s'il ne peut parfois que difficilement se comprendre en dehors des conventions de la culture égyptienne, possède une certaine évidence logique. C'est notamment le cas quand un signe correspond fonctionnellement à un logogramme et que le lien entre signifiant et signifié ne repose pas sur un lien symbolique. Ainsi, dans la notice I,38, on peut lire :

« Quand ils désignent les lettres égyptiennes, l'hérogrammate, ou le terme, ils peignent l'encre, le crible et le jonc ». (trad. van de Walle – Vergote)


L'explication renvoie au signe hiéroglyphique , lequel représente une palette de scribe et fonctionne comme un logogramme avec la valeur *sš* /sesh/ dont la racine signifie « écrire » ; le signe se retrouve de fait dans une série de mots apparentés comme le verbe  *sš* « écrire » ou le substantif  *sš(.w)* /shesh(ou)/ « scribe ».

Les choses ne sont toutefois pas toujours aussi simples. Le problème du raisonnement horapollinien se pose régulièrement sur la nature de la relation z, classiquement conçue comme arbitraire dans toutes les théories de l'écriture, mais qui renvoie parfois ici à une motivation plus profonde. Par exemple, Horapollon rapporte que les Égyptiens dessinent un lièvre pour exprimer l'idée d'ouvrir, ce qui se vérifie dans le système hiéroglyphique. La raison en est que le signe du lièvre, en tant que phonogramme ( *wn* /oun/), présente la suite de consonnes radicales requise pour écrire le mot « ouvrir » en égyptien ( *wn*). Horapollon, qui ne connaît plus les fondements du système hiéroglyphique, reprend une explication de type naturaliste : le signe du lièvre est approprié parce que cet animal garde toujours les yeux ouverts⁴¹. Cette explication, qui n'est pas du cru d'Horapollon, se retrouve en effet déjà chez Plinie l'Ancien et Plutarque, ainsi que dans les grands classiques des descriptions naturelles datant de la fin de l'Antiquité, comme l'*Histoire naturelle* d'Élien ou le *Physiologus*, un bestiaire rédigé

sans doute vers le v^e siècle et dont le succès sera phénoménal durant tout le Moyen Âge⁴².

Cela posé, ce serait aller un peu trop rapidement en besogne que de rattacher sans plus l'œuvre d'Horapollon à des modes de pensée classique⁴³. En effet, Horapollon semble le point d'aboutissement d'une double tradition, classique certainement comme cela vient d'être rappelé, mais aussi proprement égyptienne. On a déjà eu l'occasion de relever des procédés étymologiques mettant en jeu le phonétisme ou le niveau graphique, dont les premières attestations remontent à l'Ancien Empire. Il s'agit donc d'un phénomène culturel proprement égyptien. À l'époque gréco-romaine, on peut rapprocher du texte d'Horapollon des traités analogues rédigés en démotique. Le plus fameux est très certainement le papyrus Carlsberg VII, dont la date ne peut être fixée qu'approximativement entre le II^e avant et le II^e siècle de notre ère⁴⁴. Le titre de l'ouvrage, qui n'est conservé que partiellement et avec des lacunes, ne laisse que peu de doutes sur sa portée :

« Début du travail sur les signes : expliquer les problèmes, ouvrir ce qui est caché, expliquer les difficultés [...] dans leur forme véritable, expliquer les manifestations des dieux et des processus vénérables, les formes protégées des dieux dans les nômes et les villes [...] »

Dans ce traité, on trouve des notices qui, non seulement, partagent le même mode de raisonnement que chez Horapollon, mais dont le formulaire est également stylistiquement très proche. Voici comment est présentée la notice concernant le signe  :

« Cela signifie Ibis (*hbj*), c'est-à-dire 'le cœur descend' (*h3j jb*), ce qui correspond à ce que Rê a dit à son sujet : 'il est descendu de mon cœur', cela veut dire que le Ba descend, cela veut dire [...] on connaît tout grâce à cela. C'est un *hin* (unité de mesure). C'est cinq. C'est la grandeur des cinq qui provient de la boîte de la palette de scribe [...]. On connaît tout dans ce pays grâce à cet instrument, qui est venu de lui (...) » (pCarlsberg VII, 1,4-7)

Cette notice rappelle la notice d'Horapollon (I, 36) :

« Quand ils veulent écrire le cœur, ils peignent un ibis. Car cet animal est mis en relation avec Hermès (c.à.d. Thot, JW), le seigneur de tout cœur et de tout raisonnement ; et aussi parce que l'ibis a en lui-même une similitude avec

³⁹ C'est ainsi que Champollion avait déjà établi quelques rapprochements.

⁴⁰ Voir THISEN Heinz-Josef, *Vom Bild zum Buchstaben: von der Arbeit an Horapollons Hieroglyphika*, Stuttgart, 1998 et *Des Niloten Horapollon Hieroglyphenbuch*, Munich, 2001, VON LIEVEN Alexandra, « Wie töricht war Horapollo?. Zur Ausdeutung von Schriftzeichen im Alten Ägypten », in KNUF Hermann, LEITZ Christian et VON RECKLINGHAUSEN Daniel (dir.), *Honi soit qui mal y pense, Studien zum pharaonischen, griechisch-römischen und spätantiken Ägypten zu Ehren von Heinz-Josef Thissen*, Leuven, 2010 (= OLA 194), pp. 567-574.


⁴¹ Voir WINAND Jean, « Un Frankenstein sémiotique : les hiéroglyphes d'Athanase Kircher », in KLINKENBERG Jean-Marie et POLIS Stéphane (dir.), *Signatures. (Essais en) Sémiotique de l'écriture / (Studies in the) Semiotics of writing*, Liège (= Signata, Annales des sémiotiques), 2018, p. 224.

⁴² Voir à ce sujet le commentaire éclairant d'Eco Umberto, *op. cit.*, pp. 176-179.

⁴³ On ne suivra donc pas Umberto Eco jusqu'au bout quand il déclare que « le petit livre d'Horapollon semble donc très peu différer des bestiaires qui circulaient au cours des siècles précédents, sauf qu'il ajoute au zoo traditionnel des animaux égyptiens comme le scarabée ou l'ibis et qu'il néglige les commentaires moralisants ou les références à l'histoire sacrée » (*Ibid.*, p. 178).






⁴⁴ IVERSEN Erik, *Papyrus Carlsberg No. VII. Fragments of a Hieroglyphic Dictionary*, Copenhague, 1958 ; VON LIEVEN Alexandra, *op. cit.*, p. 570.

le cœur, au sujet de laquelle les Égyptiens rapportent de nombreux récits ». (trad. van de Walle – Vergote)

Le type de raisonnement qui sous-tend le texte horapollinien est déjà présent en filigrane dans certaines compositions de l'Égypte pharaonique. Ainsi la graphie , présente dans une version de la titulature de Séthi I^{er}⁴⁵, pourrait facilement s'intégrer dans une notice d'Horapollon sous la forme : « Quand ils veulent signifier la force, ils dessinent le dieu Amon parce qu'il est celui qui donne la victoire ».

Les textes égyptiens évoqués ici, que ce soit le papyrus Jumilhac (IV^e-III^e siècle avant notre ère), le papyrus Carlsberg VII ou encore le Mythe de l'œil de Rê, proviennent des bibliothèques de temple. Le titre donné au traité d'Horapollon laisse entendre qu'il s'agirait d'une traduction en grec d'un original rédigé en égyptien. Si l'on accepte que l'auteur est bien Horapollon, on peut déjà exclure la possibilité que le traité ait été rédigé en hiéroglyphe ou en démotique. Reste alors le copte, mais qui semble peu vraisemblable pour des raisons essentiellement culturelles liées à la relation intime du copte avec le christianisme à cette époque. Les traductions ont, en effet, généralement procédé du grec vers le copte plutôt que dans l'autre sens. Une rédaction originelle en grec fait par ailleurs parfaitement sens⁴⁶.

De manière plus générale, le contexte culturel de l'Antiquité tardive suffit à expliquer les raisons qui pouvaient pousser un hiéroglyphe égyptien, vivant dans le milieu intellectuel alexandrin, à s'exprimer en grec. Le traité d'Horapollon avait d'ailleurs un précédent, qui lui servit très probablement de source. Il s'agit du traité homonyme de Chaérémon, le rhéteur et précepteur de Néron au I^{er} siècle de notre ère⁴⁷. Ses *Hieroglyphica*, antérieurs de plusieurs siècles à celui d'Horapollon, ne nous sont pas parvenus. On n'en possède qu'une citation transmise notamment par Tzetzés au XII^e s. Présenté dans une forme plus concise, le texte, après une brève présentation générale de l'écriture, donne la signification de vingt signes hiéroglyphiques, sans

qu'y ait été accolée une lecture phonétique⁴⁸. On ignore si l'auteur y attachait déjà une explication de type symbolique comme devait le faire plus tard Horapollon. Pour les cas produits par Chaérémon, il est possible de proposer une corrélation avec un signe hiéroglyphique ; très souvent, mais pas nécessairement, le signe évoqué doit être recherché dans le répertoire de l'écriture ptolémaïque. C'est le cas des exemples 5 et 6 (« pour sortir, un serpent qui sort d'une caverne », « pour entrer un serpent qui rentre »), qui correspondent respectivement aux graphèmes  *prj* /peri/ « sortir » et  *ʿk* /ak/ « entrer » (au lieu des graphies traditionnelles  et ), tandis que l'exemple 4 (« pour signifier ne rien avoir, deux mains vides étendues ») correspond à la graphie classique de la négation  *n*.

S'il existe des témoignages proprement égyptiens permettant de retracer une tradition jusqu'à Horapollon, il convient aussi de rapprocher certaines notices figurant de manière éparses chez des auteurs classiques préoccupés d'étymologie. Des explications de certains signes présentes chez Diodore de Sicile, Clément d'Alexandrie ou Ammien Marcellin – l'hippopotame, l'abeille, le crocodile – se seraient aisément laisser transposer dans un langage horapollinien. De manière plus précise, la glose fournie se rapproche quelquefois fortement du style de rédaction qu'on retrouvera plus tard chez Horapollon. Ainsi, à propos d'Osiris aux multiples yeux, Plutarque écrit-il (*De Iside* 354F – 355A) :

« En effet, ils écrivent Osiris, le roi et le seigneur, au moyen d'un œil et d'un sceptre. De fait, certains expliquent le nom par 'aux multiples yeux', vu qu'en égyptien, *os* signifie 'nombreux' tandis que *opi* signifie 'œil' ».

En conclusion, pour en revenir à la question de la langue de rédaction, il ne faudrait voir rien d'autre dans la proclamation d'une rédaction originale en langue égyptienne qu'une technique littéraire pour accorder un surcroît de prestige à l'œuvre.

Quelques remarques s'imposent encore avant de terminer cet excursus sur Horapollon. Tout d'abord, le texte des *Hieroglyphica* – et c'est également vrai pour tous les auteurs classiques qui ont commenté des signes égyptiens – ne comprend aucun hiéroglyphe. Les signes sont décrits, jamais reproduits. Les traités rédigés en égyptien, comme les *onomastica* ou les listes de signes composés à l'époque gréco-romaine, commentent en revanche des signes dont la graphie est donnée. L'absence de toute illustration faisant référence à des signes authentiques, attestés sur des inscriptions, autorisera tout type d'illustration dans les éditions de la Renaissance (cf. *infra*, 5.4.5). Non seulement les hiéroglyphes supposés n'auront aucun lien avec le réper-

⁴⁵ WINAND Jean, « Horapollon ou la fin d'un parcours », in FOURNET (dir.), *op. cit.*, Paris, 2021 (*Studia Papyrologica et Aegyptica Parisina*).

⁴⁶ Tout d'abord, la formulation pourrait parfois paraître très curieuse si le texte avait été rédigé en égyptien. L'appellation *Νεῖλους* utilisée pour qualifier Horapollon dans le titre, étonne aussi pour une œuvre qui aurait été conçue dans un milieu égyptophone. Dans l'extrait reproduit ci-dessus, l'auteur marque une distanciation avec les Égyptiens, dont il parle à la troisième personne ; si le texte avait été rédigé en égyptien, on attendrait une attitude plus empathique et plus inclusive de la part de l'auteur. Très souvent, l'auteur fait explicitement référence à la réalité grecque, ce qui n'a pas de parallèle dans les textes rédigés en égyptien. Par exemple, dès la première notice (I,1) : « [...] que les Égyptiens appellent *Uraeus*, ce qui correspond au basilic grec » ; voir encore I,2 : « Isis est chez eux une étoile, appelée en égyptien *Sothis* ; et en grec *Astrocyon* », etc.

⁴⁷ Voir VAN DER HORST Pieter Willem, *Chaeremon. Egyptian Priest and Stoic Philosopher*, Leiden, 1984 (= *EPRO* 101), THISSEN Heinz-Josef, « Zum Hieroglyphen-Buch des Chairemon », in MOERS Gerald, BEHLMER Heike, DEMUSS Katja et WIDMAIER Kai (dir.), *jn.t dr.w. Festschrift für Friedrich Junge* II, Göttingen, 2006, pp. 625-634.

⁴⁸ C'est d'autant plus regrettable qu'à la fin de l'extrait, Tzetzés précise qu'il y a des milliers (*μύρια*) d'autres signes, et qu'il se propose de revenir plus tard sur leur prononciation (*τὰς τῶν γραμμάτων αὐτῶν ἐκφωνήσεις*).

toire égyptien, mais ce faisant, sera renforcée l'idée d'une écriture faite de symboles dont l'aspect formel n'avait finalement que peu d'importance.

Ensuite, on s'est beaucoup inquiété de ce qui était traité par Horapollon, sans finalement trop remarquer ce dont il ne parlait pas. En effet, le texte ne s'intéresse qu'aux signes ayant une valeur sémantique, c'est-à-dire les logogrammes et – mais dans une moindre mesure – les classificateurs. En revanche, les phonogrammes sont totalement absents. On ne trouvera donc aucune notice qui dirait, par exemple, « quand les Égyptiens veulent écrire le son /m/, ils dessinent une chouette (𓆎) ». À l'intérieur de la première catégorie, l'intérêt d'Horapollon ne semble pas porter vers les signes posant un lien immédiatement évident entre le signifiant et le signifié. À nouveau, pour paraphraser la formulation horapollinienne, pas de notice qui dirait, par exemple, « quand les Égyptiens veulent écrire le mot éléphant, ils dessinent un éléphant (𓏏) ». Horapollon centre donc son exposé sur les deux dernières catégories d'hiéroglyphes décrites par Clément d'Alexandrie, c'est-à-dire la façon métaphorique et la façon allégorisante (cf. *infra*, 3.3).

Le lien entre signifiant et signifié repose sur un syllogisme assez simple. Par exemple, la notice I,17 énonce : « Quand ils veulent représenter l'ardeur, ils peignent un lion ». Le raisonnement posé est le suivant : 1) le signe du lion représente les propriétés d'un lion, 2) une des propriétés du lion est d'être vigoureux et valeureux, 3) le signe du lion représente donc la vigueur et la valeur.

En revanche, l'explication est beaucoup plus difficile à suivre quand Horapollon s'aventure à traiter d'un phonogramme, ce qui est, comme on l'a souligné, exceptionnel. Reprenons l'exemple du lièvre déjà évoqué. La notice I,26 expose que « Voulant représenter l'(idée d')ouvrir, ils peignent un lièvre, parce que cet animal a toujours les yeux ouverts ». Si l'auteur avait respecté le type de syllogisme dont il use généralement, le signe du lièvre devrait exprimer l'idée de « dormir les yeux ouverts », ou à tout le moins d'« ouvrir les yeux en dormant ». Or le signe, comme le rapporte justement Horapollon, signifie l'action générique d'ouvrir. Enfin, si le lien entre signifiant et signifié peut passer pour naturel, la plupart doivent faire l'objet d'un apprentissage. La notice I,70 est ainsi rédigée :

« Quand ils veulent indiquer l'obscurité, ils peignent une queue de crocodile, parce que le crocodile, lorsqu'il s'empare d'un animal, ne fait rien pour l'abattre et le tuer avant de l'avoir rendu inoffensif en le frappant de sa queue. Car c'est dans cette partie du crocodile que résident sa force et sa vigueur. » (trad. van de Walle – Vergote)

Le lien établi entre le crocodile et l'obscurité ne peut provenir que d'une convention culturelle. Comme le note l'auteur, c'est dans cette partie de l'animal que résident sa force

et sa vigueur. Or, comme on l'a vu plus haut, c'est le signe du lion qui sert à exprimer ces deux qualités.

3.2.5. Image et écriture

En Égypte, l'osmose entre image et écriture se marque notamment dans les compositions monumentales. Ce point explique la manière dont les auteurs classiques ont perçu le fonctionnement de l'écriture hiéroglyphique et, à travers eux, les humanistes de la Renaissance. Certains passages laissent en effet entrevoir que des représentations de type allégorique étaient en réalité comprises comme des compositions hiéroglyphiques. Dans le passage cité plus haut, on peut déjà se demander si Diodore reconnaissait à l'écriture hiéroglyphique les qualités d'une écriture discursive quand il fait remarquer qu'elle ne procède pas par l'assemblage de lettres et de mots. En dehors de la citation de Clément d'Alexandrie sur la lecture d'une scène figurée au temple de Saïs, l'extrait suivant, emprunté à Jamblique, est particulièrement éclairant :

« Preuve en est le symbole suivant. Le fait d'être assis sur un lotus signifie une supériorité sur le limon qui exclut tout contact avec celui-ci et indique une règle intellectuelle dans l'empyrée. [...] Quant à celui qui navigue sur une embarcation, il suggère la souveraineté qui gouverne le monde. De même donc que le pilote préside à la barre en restant distinct du navire, de même c'est en restant à part que le soleil préside au gouvernail de tout l'univers. » (Jamblique, *Mystères d'Égypte*, VII, 2 – trad. Ed. des Places)


La représentation de l'enfant Harpocrate assis sur le lotus est une image bien connue de l'Égypte ancienne, abondamment représentée et popularisée aussi par la reproduction qu'on en faisait sur de petits objets (fig. 3).

Quant à l'image du soleil traversant l'empyrée dans sa barque, elle était omniprésente dans les temples mais aussi sur les vignettes illustrant les papyrus funéraires. Cela posé, l'explication que donne Jamblique de ces représentations qu'il considère comme des symboles agissant à la manière d'une écriture est imprégnée des conceptions néo-platoniciennes de l'Antiquité tardive. L'Égypte apparaît ici davantage comme un vernis culturel que comme une source fondamentale dans l'élaboration de la théurgie comme la concevait Jamblique⁴⁹.

49 Voir VAN LIEFFERINGE, Carine, *La théurgie. Des oracles chaldaiques à Proclus*, Suppl. Kernos, Liège, 1999.





▲ Fig. 3. Harpocrate sur le lotus, intaille, époque romaine (MMA 41.160.638).

Pour qualifier ces représentations à l'iconographie complexe dont chaque élément contribue par son symbolisme à construire une signification dont on retrouve l'équivalent dans les textes rituels, on peut reprendre le terme d'icnogramme, dans le sens proposé par Assmann⁵⁰. L'icnogramme souligne que le point de départ se trouve dans la représentation figurée, tout en précisant que la composition agit à la manière d'une écriture. La graphie du dieu Ptah, , illustre à sa manière la frontière mouvante entre un signe d'écriture, intégré dans un texte, et un icnogramme, une représentation figurée détachée du texte, mais dont une lecture linguistique peut être potentiellement activée. Ainsi l'arrangement complexe de signes servant à écrire le nom de Ptah pourrait-il aussi se gloser, à la manière d'Horapollon, « quand les Égyptiens veulent représenter le demiurge, ils dessinent un génie les bras levés, séparant la terre du ciel ». La beauté de cette écriture est qu'une interprétation n'en exclut jamais une autre. À la lecture phonétique, *pth* « Ptah », se superpose l'image du demiurge représenté au milieu de son action créatrice⁵¹. De cette manière se réintroduisait facilement l'idée que l'écriture hiéroglyphique comportait une partie secrète, cachée aux yeux des non-initiés. En dessous d'une lecture superficielle, l'hiérogammate versé dans les arcanes de la science sacerdotale pouvait apercevoir une nouvelle signification qui venait enrichir le niveau phonétique.

La contribution de Jamblique – et d'autres philosophes de l'école néo-platonicienne, comme Plotin, Porphyre et Proclus – dans la réassignation de l'écriture hiéroglyphique à l'intérieur d'un autre système de pensée pesa lourdement sur la manière dont les humanistes de la Renaissance comprirent la raison d'être de cette écriture. Le livre VII du traité de Jamblique sur les *Mystères d'Égypte*⁵² s'ouvre sur la déclaration de principe que les Égyptiens « imitent la nature universelle et la création divine quand ils produisent eux aussi des copies symboliques des intellections mystiques,

⁵⁰ ASSMANN Jan, *op. cit.*, p. 50. Sans vouloir contribuer à l'inflation terminologique, on pourrait aussi considérer le terme iconoglyphe pour accentuer le rapprochement avec les hiéroglyphes.

⁵¹ Voir encore la graphie tardive du dieu Khnoum. Le nom du dieu, habituellement écrit , a fait l'objet d'une composition savante dans le temple d'Esna, , où l'on trouve le soleil rayonnant, (*h*) > *h*, et un bouquet de fleurs, *n(hb)*, sortant d'un bassin *m(r)*. La combinaison de signes livre par acrophonie le matériel nécessaire pour écrire le nom du dieu. Mais il y a plus. Cette graphie atypique renvoie à la notion théologique du dieu conçu comme le soleil naissant apparaissant chaque matin hors de l'océan primordial sur un bouton de lotus (THISEN Heinz-Josef, *Vom Bild zum Buchstaben: von der Arbeit an Horapollons Hieroglyphika*, Stuttgart, 1998, p. 7).

⁵² Le titre exact livré par la tradition manuscrite est *Réponse d'Abamon, son professeur, à la lettre adressée par Porphyre à Anébon et solutions des difficultés qui s'y trouvent*. Le titre ordinaire employé aujourd'hui est dû à Marsile Ficin ; voir VAN LIEFFERINGE, *op. cit.*, p. 17, note 39. Sur la position de Jamblique sur les hiéroglyphes, voir BROZE Michèle, *op. cit.*, WINAND Jean, « Les auteurs classiques et les écritures égyptiennes. Quelques questions de terminologie », in CANNUYER Christian et al. (dir.), *La langue dans tous ses états*, Bruxelles, 2005, pp. 79-104.



▲ Fig. 4. Situle de Nesnakhietou (Cat. 11).

raisons, ils s'accordent aux êtres supérieurs ». (Jamblique, VII,5 257,4-19 – trad. Ed. des Places)

Jamblique insiste ici sur la connexion plus étroite qui existe entre les mots égyptiens et les mots du divin en fonction uniquement de l'ancienneté de l'Égypte. Sur le plan formel, ce qui les caractérise est leur brièveté ainsi qu'un lexique plus restreint, allant à l'essentiel. On retrouvera cette ligne de raisonnement à la Renaissance, notamment chez Goropius dans sa promotion de l'idiome anversois comme langue du Paradis. L'efficacité de l'égyptien tranche ainsi avec la proximité et le bavardage des Grecs. Sans cesse en quête de nouveauté, ces derniers sont incapables de maintenir intactes les anciennes traditions qui agréent aux dieux :

« Il faut, comme si les anciennes prières étaient des asiles sacrés, les conserver toujours les mêmes et de la même manière, sans en rien retrancher, sans y rien ajouter qui provienne d'ailleurs. Si tout est perdu maintenant des noms et de la vertu des prières, c'est qu'ils ne cessent de changer par le goût d'innover et la témérité des Hellènes. Par nature, en effet, les Grecs aiment les nouveautés, ils sont ballotés de côté et d'autre, sans lest en eux-mêmes ; et peu soucieux de garder les traditions reçues, prompts à les abandonner, ils transforment tout, dans leur mobile amour pour les mots nouveaux. Les barbares eux, constants dans leur mœurs, sont également fidèles à maintenir les anciennes manières de parler ; aussi sont-ils bien vus des dieux et leur offrent-ils les discours qui leur agréent : il n'est permis à personne de les changer en aucune façon ». (Jamblique, VII,5 – trad. Ed. des Places)

Et pourtant, il ne faudrait pas croire que la langue égyptienne soit un reflet parfait de la langue des dieux. En effet, qu'elle en soit très proche ne signifie pas pour autant qu'elle soit restée pure. Selon Jamblique, ceux qui ont appris les premiers les noms des dieux les ont transmis en les mêlant à leur propre langue. Ainsi peut s'expliquer, me semble-t-il, un apparent paradoxe dans la réception faite par les Grecs de l'écriture hiéroglyphique. On a vu plus haut, en parlant de la tendance au phonétisme, se dessiner dans la pensée hermétique, reprise par le néo-platonisme, une rupture entre la conventionalité du signifiant et du signifié. Le lien entre le mot et la chose étant de nature divine ne peut être modifié sous peine de perdre son efficacité. Si tous les mots ne peuvent convenir, certains sont naturellement plus adaptés, ce qui ne nie pas le principe de discursivité. Toutefois, la manière de transmettre les mots au moyen d'une écriture fut à son tour questionnée. Et c'est ce qui explique la voie, à première vue contradictoire, vers l'iconisme, dans lequel la philosophie néo-platonicienne crut également se reconnaître. Grâce aux symboles envoyés par les dieux, l'indicible peut être exprimé (Jamblique I, 21). Dans cette perspective, le hiéroglyphe acquiert une dimension qui sera sublimée à la Renaissance, celle d'un signe indépendant de

toute réalisation linguistique, donc non intrinsèquement lié à une langue vernaculaire, et capable ainsi de se relier directement au monde des idées.

On peut faire une analogie entre la pensée hiéroglyphique et la pensée mythique, qui est à sa manière une forme d'écriture symbolique destinée à voiler les réalités les plus sublimes à la curiosité du vulgaire. On ne s'étonnera donc pas que Proclus, dont la philosophie prolonge l'enseignement de Jamblique, ait cherché à réconcilier Homère et Platon dans une même quête du vrai⁵³ :

« Les pères de ces sortes de mythes, [...] se souciant de rapporter les mythes à toute la chaîne qui procède de chacun, ont posé le revêtement des mythes et leur aspect figuratif comme analogue aux créatures les plus extrêmes et qui président aux événements derniers et matériels, mais ont livré à ceux qui aiment à contempler les êtres ce qui est caché et inconnaissable au commun des mortels comme une révélation de l'essence des dieux cachée dans un sanctuaire inviolable ». (Proclus, I,78,18-79,2 – trad. C. van Lieffering 1999 : 80).

L'importance accordée au symbole et à sa représentation iconique, que ce soit sous forme figurative ou dans une écriture adaptée, comme l'écriture hiéroglyphique, peut encore être reliée à un passage intéressant du *Phèdre* de Platon. Vers la fin du dialogue, Socrate rapporte un entretien qui se serait tenu entre Theuth, l'inventeur de l'écriture, et Thamos qui était alors roi d'Égypte. Devant se prononcer sur les mérites des inventions de Theuth, Thamos se récrie devant l'affirmation de son interlocuteur que l'écriture rendra les Égyptiens plus instruits et davantage capables de se remémorer⁵⁴. Pour le roi, c'est en effet tout le contraire qui risque bien de se produire :

« Cette connaissance (i.e. de l'écriture) aura pour résultat, chez ceux qui l'auront acquise, de rendre leurs âmes oublieuses, parce qu'ils cesseront d'exercer leur mémoire : mettant en effet leur confiance dans l'écrit, c'est du dehors,

⁵³ Pour l'anecdote, on rappellera ici qu'Homère était présenté comme un Égyptien, fils d'un Égyptien, dans les *Éthiopiennes* d'Héliodore (III, 14,1-4), un roman contemporain qui aura une grande influence à la Renaissance et au XVII^e siècle. Dans le passage en question, Homère aurait dissimulé une combinaison toute égyptienne de sens cachés dans les charmes de sa poésie. Par ailleurs, il faut encore noter l'intérêt pris par Tzetzés, le commentateur d'Homère, aux *Hieroglyphica* de Chaerémon quand il parle de l'invention des allégories. Les poètes du XIX^e siècle verront à leur tour dans les hiéroglyphes des formes parfaites de l'expression poétique par leur capacité à rendre des idées et des émotions en jouant simultanément sur des plans d'expression différents.

⁵⁴ Voir DRU Aurélien, *L'Art de la Mémoire de Frances A. Yates. La mnémotechnie de l'Antiquité à la Renaissance : d'une discipline méthodique d'ordonnement des pensées à une pratique ascétique de perfectionnement spirituel*, HAL Archives ouvertes, 2018, disponible à l'adresse suivante : <https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-01847732> (consulté le 21 juin 2021), avec des considérations intéressantes sur la réminiscence, la remémoration et l'anamnèse dans un cadre platonicien.

grâce à des empreintes étrangères, non du dedans et grâce à eux-mêmes qu'ils se remémoreront les choses. » (Phèdre 275a – trad. L. Robin)

Poursuivant son raisonnement, Socrate établit ensuite un parallèle entre l'écriture et la peinture ; si les deux modes d'expression donnent l'impression de la réalité, ils n'en sont en fait que des copies figées qui restent muettes dès lors qu'on les interroge. Le propos de Platon ici n'est pas tant de condamner l'écriture en tant que telle – son activité d'auteur en est un démenti – mais de souligner l'importance de la relation entre maître et élève dans l'apprentissage, une relation qui ne saurait être suppléée par des textes aussi bien rédigés soient-ils. Le rapprochement avec la peinture souligne la défiance du philosophe pour tout ce qui peut apparaître comme un filtre, nécessairement déformant, entre le monde des idées et nous. De ce point de vue, l'écriture hiéroglyphique, parce qu'elle manipule des symboles, apparaît plus proche du monde des idées que les formes alphabétiques de l'écriture. Même si Platon n'alla pas aussi loin dans les conclusions de son raisonnement, sa pensée contenait les éléments suffisants pour autoriser une avancée dans cette voie par les philosophes de l'Antiquité tardive.

Les hiéroglyphes et les représentations figurées investies d'un pouvoir symbolique peuvent donc aussi être compris comme des moyens efficaces de fixer la mémoire⁵⁵. En cela, l'écriture égyptienne rencontrait les préoccupations des rhéteurs et des spécialistes de la rhétorique qui s'étaient penchés sur la manière de structurer la mémoire et d'en augmenter les capacités. Cicéron, dans le *De inventione*, et l'auteur anonyme du traité contemporain *Ad Herennium* insistent dans le processus de mémorisation sur le rôle des iconèmes, des images donc, auxquels on peut associer des mots et des idées. Le Moyen Âge et la Renaissance reprendront ces études sur la création d'une mémoire artificielle en y associant l'écriture hiéroglyphique et, à travers elle, toute la communication par l'intermédiaire des emblèmes.

Un dernier élément à mentionner est interne à la philosophie grecque. Dans le *Cratyle*, Socrate discute longuement de la forme des lettres et de leur rapport au monde des idées. Plus tard, Plutarque, dans son traité sur la *Lettre Epsilon*, s'attacha à établir des connexions entre forme des lettres et sens. En cela, les spéculations platoniciennes rejoignaient des idées pythagoriciennes, qui avaient largement théorisé la propriété de certaines lettres comme le Y, dont se souviendra Geoffroy Tory à la Renaissance (cf. *infra*, 5.5). Dans plusieurs systèmes de pensée hellénistiques, on entretenait ainsi un mysticisme basé sur les lettres de l'alphabet,

⁵⁵ Sur un possible jeu de mots entre *shj* « écriture » et *sh3* « se souvenir » dans le texte de la Pierre de Rosette, voir LOPRIENO Antonio, « Von der Stimme zur Schrift », in BOLZ Norbert et MÜNDEL Andreas (dir.), *Was ist der Mensch ?*, Munich, 2003, p. 145. Pour une opinion différente, voir QUACK Joachim, « How the Coptic Script came about », in GROSSMAN Eitan, DILS Peter, RICHTER Tonio et SCHENKEL Wolfgang (dir.), *Greek Influence on Egyptian-Coptic*, Hamburg, 2017, p. 31.

les *stoicheia*, envisagés comme les éléments premiers du cosmos⁵⁶. On retrouvera à la Renaissance, mais aussi chez Kircher au XVII^e siècle ce type de spéculations sur l'origine de la forme des lettres et le sens caché qui devait en découler (cf. *infra*, 7).

3.3. Fonctionnement de l'écriture hiéroglyphique

Quand ils décrivent l'écriture hiéroglyphique, les auteurs classiques restent assez vagues. Hérodote avait déjà noté que les Égyptiens écrivaient de droite à gauche, mais cette remarque fait partie d'un ensemble d'observations destinées à montrer que les Égyptiens se comportent sur beaucoup de points à l'inverse des Grecs. Sinon, la plupart se contentent de mentionner la présence d'êtres humains, d'animaux, d'oiseaux, d'arbres et de signes géométriques, qui forment une écriture inintelligible⁵⁷. Par exemple, Tacite, dans les *Annales* (XI, 14), dit que les Égyptiens sont les premiers à avoir représenté les pensées de l'esprit par des figures d'animaux. Pour Ammien Marcellin aussi (XVII, 4,8), les hiéroglyphes se signalent par des représentations d'oiseaux et d'animaux, productions de la nature ou de la fantaisie, ainsi qu'il le précise. Selon Chaerémon (fgt 12 van Horst), l'écriture égyptienne comprend toutes sortes d'êtres vivants, ainsi que leurs membres et leurs parties. Même description chez Lucien de Samosate (*Hermetimos*, 44,1-7), qui entend toutefois tourner les hiéroglyphes en dérision en les opposant à la simplicité de l'alphabet : les Égyptiens, rapporte-t-il, se servent de signes et des dessins représentant des hommes à tête de chien ou de lion, ce qui est bien le contraire des lettres. C'est exactement la position de Lucain (III, 220), qui parle de dessins d'animaux sauvages et d'oiseaux fixés dans la pierre pour représenter une langue magique, ce qu'il oppose à l'invention des Phéniciens.

Les êtres humains et les animaux, dessinés en totalité ou en partie, sont pourtant très loin de constituer l'ensemble de l'inventaire des hiéroglyphes. On trouve également des signes représentant des plantes, des bâtiments, des bateaux, des ustensiles de toutes sortes, ou encore des signes géométriques. Ces catégories ne semblent pas avoir retenu l'attention des anciens de la même manière. Durant l'Antiquité, Diodore (III, 4,1-2) fait un peu exception quand il rapporte que « leurs signes d'écriture (τύπου) ressemblent à des animaux de toutes sortes, à des membres du corps humain et

⁵⁶ Cf. DRUCKER Johanna, *The Alphabetic Labyrinth. The Letters in History and Imagination*, Londres, 1995, p. 61 et p. 91.

⁵⁷ Voir Apulée (XI, 22,8), qui parle de livres écrits en lettres incompréhensibles (*libros litteris ignorabilibus praenotatos*). Paradoxalement, on retrouve le même type de descriptions, parfois un peu moqueuses, sous la plume de plusieurs romanciers et poètes du XIX^e siècle, bien après le déchiffrement des hiéroglyphes (cf. *infra*, Épilogue).

encore à des outils, spécialement à ceux du charpentier »⁵⁸. Par la suite, on peut encore faire valoir le commentaire d'Eustathe (*Ad Il.*, II, 272) selon lequel les Égyptiens font des hiéroglyphes d'animaux et toutes sortes de dessins pour exprimer ce qu'ils veulent dire ; ils écrivent, ajoute-t-il, des images et toutes sortes de dessins géométriques.

La nature de l'écriture hiéroglyphique, son objet, son mode de fonctionnement semblent avoir pour une large part échappé aux auteurs classiques. Leur incompréhension se trahit notamment dans le vocabulaire employé pour qualifier les signes qui composent l'écriture égyptienne. En règle générale, il est fait mention, de manière très neutre, des γράμματα égyptiennes, *litterae* en latin. L'expression *ιερογλυφική γραφή* reste isolée⁵⁹. Γράμματα est le terme courant en grec, au pluriel, pour désigner l'alphabet, l'écriture. Au sens d'alphabet, γράμματα ne convient évidemment pas pour qualifier les hiéroglyphes. Quelques auteurs se sont dès lors essayés à quelques distinctions. C'est ainsi que Chaérémon semble faire une différence entre γράμματα et στοιχεῖα. Le premier terme renvoie chez lui aux signes d'écriture de manière générale par opposition aux lettres, désignées par les στοιχεῖα. Le sens de lettres accordé à στοιχεῖα, en tant qu'éléments premiers d'une structure plus large, se trouve déjà chez Platon⁶⁰ et chez Aristote⁶¹. À propos des Égyptiens, Chaérémon dit explicitement qu'ils n'ont pas de στοιχεῖα γραμμάτων, ce qui confirme qu'il fait bien des στοιχεῖα une subdivision des γράμματα.

On rencontre quelquefois πρῶτα στοιχεῖα, qui a jeté plus d'un commentateur dans l'embarras. D'une manière générale, l'expression renvoie aux quatre éléments traditionnels de la philosophie grecque : l'eau, l'air, la terre et le feu. L'expression se trouve chez Hérennius (*FGH* 790, fgt 2,87) quand il dit que Thot a découvert la graphie des éléments premiers. Mais c'est chez Clément que le contexte est le plus éclairant. Ce dernier distingue plusieurs variantes à l'intérieur de l'écriture hiéroglyphique, nous aurons à y revenir. À propos de la première, il dit qu'elle s'exprime au propre (*κυριολογική*, par opposition au figuré) grâce aux lettres des

origines (διὰ τῶν πρώτων στοιχείων). Selon Vergote⁶², mais son opinion ne fait pas l'unanimité, il faudrait donner ici à l'expression le sens de lettres primitives, en gros les lettres sémitiques, qui ne notent que les consonnes, par opposition à celles des Grecs, qui sont déjà abâtardies. Il est plus probable que Clément fait ici référence à un système simplifié qui existait alors dans l'écriture démotique pour rendre la structure consonantique (voir *supra*, 2.5). On retrouve la même nuance chez Eusèbe (*Praep. Evang.* I,10,14), où les lettres premières désignent les consonnes par opposition au jeu de voyelles et de consonnes de l'alphabet grec.

Les γράμματα sont encore parfois opposées aux χαρακτήρες. La différence est ici plus facile à saisir. Comme on l'a déjà vu, les γράμματα désignent couramment les lettres de l'alphabet. Les χαρακτήρες se rapportent au tracé des lettres, à leur dessin, à leur contour. Par exemple, à propos de l'alphabet grec, Diodore (III, 67) rapporte que Cadmos ramena les lettres (γράμματα) de Phénicie, mais qu'il en modifia le tracé. Le même auteur, parlant des habitants de l'île bienheureuse du Sud, dit qu'ils ont 28 γράμματα représentant 28 phonèmes, mais 7 signes (χαρακτήρες) pour les représenter, chacun pouvant être modifié par quatre altérations⁶³. On comprend donc que les χαρακτήρες puissent servir à qualifier le dessin des hiéroglyphes. C'est ce que fait notamment Eustathe, dans un passage déjà cité, quand il dit que les Égyptiens font des hiéroglyphes représentant des animaux ainsi que d'autres dessins. Dans le passage de Lucien également évoqué précédemment, l'auteur oppose les γράμματα des Grecs, qui permettent un ordre alphabétique, aux σημεῖα et aux χαρακτήρες utilisés par les Égyptiens, dans un système qu'il qualifie d'absurde.

Le χαρακτήρ des Grecs correspond assez bien à un terme égyptien qui sert à désigner les signes de leur écriture. Les Égyptiens utilisent dans ce cas le mot *tj.t* /tit/, qui signifie au propre « image, représentation », mais qui peut aussi désigner l'essence d'une forme par opposition à son apparence, exprimée par le mot *hpr* /kheper/ « advenir »⁶⁴. Dans le sens de signe d'écriture, *tj.t* est déjà présent dans la grande inscription de Khnumhotep à Beni Hassan (I, pl. 26, 163-164). Mais deux documents postérieurs au texte de Khnumhotep jettent un éclairage particulièrement intéressant sur le mot : sur le papyrus funéraire de Touia (XVIII^e dyn.), le colophon précise que « le texte a été recopié comme il a été trouvé écrit, ayant été dûment enregistré,

⁵⁸ Sans doute le célèbre tableau figurant à Kom Ombo, reprenant des ustensiles médicaux et chirurgicaux, aurait-il été interprété comme une suite de signes hiéroglyphiques.

⁵⁹ Grégoire de Nysse, *C. Eun.*, XII,4,2.

⁶⁰ Voir notamment VEGETTI Mario, « Dans l'ombre de Thot. Dynamique de l'écriture chez Platon », in DETIENNE Marcel (dir.), *Les savoirs de l'écriture. En Grèce ancienne*, Lille, 1988, pp. 389-419.

⁶¹ Pour Aristote (dans la *Poétique*, les *Catégories* et la *Métaphysique*), l'élément fondamental de la structure linguistique est la syllabe. Les *στοιχεῖα* sont les éléments constitutifs de celle-ci. On peut y reconnaître, dans le sens saussurien, les phonèmes, c'est-à-dire des éléments qui n'ont pas de valeur propre, indépendante, mais qui tirent leur fonctionnalité de leur interaction à l'intérieur de la syllabe. Voir LO PIPARO Franco, « Le premier manifeste du structuralisme linguistique : le chapitre 20 de la *Poétique* d'Aristote », *Dossiers d'Histoire Epistémologie Langage*, 2013, vol. 3, pp. 1-6.

⁶² Voir VERGOTE Joséf, « Clément d'Alexandrie et l'écriture égyptienne : essai d'interprétation de *Stromates* V, IV, 20-21 », *Le Muséon*, 1939, vol. 52, pp. 199-221 et « Clément d'Alexandrie et l'écriture égyptienne », *Chronique d'Égypte*, 1941, vol. 16, pp. 21-38.

⁶³ Voir PELLETIER André, *Flavius Josèphe adaptateur de la Lettre d'Aristée. Une réaction atticisante contre la koinè*, Paris, 1962.

⁶⁴ Voir MRSICH Tycho, « Ein Beitrag zum „hieroglyphischen Denken“ », *Studien zur Altägyptischen Kultur*, 1978, vol. 6, p. 121. Sur *tj.t* par opposition à *hpr*, et le parallélisme entre *εἶδος* et *μορφή*, voir MOTTE Laurent, « L'hiéroglyphe, d'Esna à l'Évangile de Vérité », in *Actes du IIe Colloque d'études coptes*, Louvain, 1987, pp. 114-116.

collationné, vérifié et soupesé, signe pour signe (*tj.t r tj.t*) ». Sur une de ses statues⁶⁵, Senmout, le célèbre architecte de la reine Hatchepsout (xviii^e dyn.), se vante d'avoir conçu lui-même, avec son propre génie, deux nouveaux hiéroglyphes (*tj.t*), qu'il serait impossible de retrouver dans les écrits des anciens⁶⁶. On relèvera également que le mot *tj.t* figure dans le titre du pCarlsberg vii (voir *supra*, 3.2.4). Cela posé, *tj.t* peut aussi désigner des représentations iconographiques ou plutôt des iconogrammes, dans le sens défini plus haut, c'est-à-dire des vignettes explicatives comme on en trouve dans des rituels ou certaines compositions monumentales⁶⁷. De ce point de vue, l'usage du mot égyptien *tj.t* rejoint l'acception large du mot hiéroglyphe qui sera fait à la Renaissance et à l'Époque Baroque.

Les hésitations des Anciens pour désigner de manière appropriée les signes égyptiens sont révélatrices de leur embarras sur le fonctionnement de l'écriture hiéroglyphique. Les auteurs classiques n'avaient qu'une connaissance très superficielle de la langue égyptienne. Au mieux ont-ils transmis quelques mots, souvent techniques, avec leur traduction. Quand ils en viennent à l'écriture hiéroglyphique, toute référence à la notation d'une langue semble disparaître, si l'on excepte quelques rares témoignages sur lesquels nous reviendrons plus loin. Cette séparation entre langue et écriture a peut-être été facilitée par l'existence de deux groupes d'écritures. On a en effet l'impression que les Anciens, sans le dire explicitement, associaient la langue égyptienne qu'ils entendaient à l'écriture démotique, dont ils savaient qu'elle était utilisée pour l'usage courant. L'écriture hiéroglyphique était ainsi à leurs yeux disponible pour d'autres usages.

Il convient de s'arrêter ici sur quelques passages faisant intervenir une explication symbolique dans la signification de certains mots dans la mesure où ils influenceront profondément la réception de l'écriture hiéroglyphique à la Renaissance. Par exemple, Plutarque, reprenant une étymographie déjà proposée par Diodore (I,11,2), explique que le nom d'Osiris signifie « celui qui a de nombreux yeux ». En effet, dit-il, *os* signifie « beaucoup, nombreux », tandis que *wt* signifie « œil » en égyptien⁶⁸. Les auteurs grecs se font ici l'écho d'une étymologie populaire qui voyait dans le nom

d'Osiris une formation adjectivale suivie d'un nom de relation *wsr-jr.(w)t /ouser ir(ou)t* « (lit.) riche en yeux ». Cette explication trouvait un support indirect dans la graphie hiéroglyphique (𓂏𓂏), dont le second élément était précisément un œil.

Assez curieusement, si l'on veut bien faire abstraction des quelques mots égyptiens transmis par les auteurs classiques⁶⁹, le seul endroit où l'on peut trouver une traduction suivie d'un texte égyptien se trouve chez un auteur qui arrive particulièrement tard, Ammien Marcellin⁷⁰. À l'occasion de l'érection d'un des deux obélisques d'Héliopolis⁷¹ au Cirque Maxime sous le règne de Constance, en 358, l'historien latin se lance dans une digression sur l'Égypte, l'écriture hiéroglyphique et les obélisques. Après avoir raconté avec force détails les efforts technologiques considérables pour dresser l'obélisque à son emplacement définitif⁷², Ammien donne la traduction du plus ancien des deux obélisques se trouvant au Cirque Maxime, celui qui avait été jadis dressé par Auguste (aujourd'hui piazza del Popolo), suivant la version grecque donnée par un certain Hermapion (XVII,4,18-23)⁷³. L'historien ne recopie la traduction que de quelques formules protocolaires situées sur deux des faces de l'obélisque. En dépit des approximations, cette version était suffisante pour constituer un point de départ solide pour le déchiffrement des hiéroglyphes. En effet, elle montrait clairement que les obélisques n'étaient pas les réceptacles privilégiés d'une sagesse hermétique inaccessible, et que l'écriture hiéroglyphique, loin d'être une forme de communication symbolique, servait à transcrire une langue qui pouvait être rendue de manière naturelle. Malheureusement, le témoignage d'Ammien Marcellin, peut-être à cause de l'origine et de la qualité de l'auteur – que pouvait bien peser un écrivain latin du iv^e siècle face à la profusion des volumes rédigés par les philosophes néoplatoniciens ? – fut systématiquement négligé à la Renaissance

⁶⁵ Berlin 2296 (= *Urk.* IV, 406).

⁶⁶ Voir encore Décret de Canope, l. 32.

⁶⁷ Voir les remarques de GERMANO LEAL Pedro, « Reassessing Horapollon: A contemporary view on Hieroglyphica », *Emblematica*, 2014, vol. 21, pp. 51-53.

⁶⁸ Ce n'est pas le lieu d'entrer ici dans de longues discussions sur l'étymologie du nom du dieu, qui reste encore un objet de discussions entre spécialistes (ZEIDLER Jürgen, « Zur Etymologie des Gottesnamens Osiris », *Studien zur Altägyptischen Kultur*, 2000, vol. 28, pp. 309-316). Sur les connaissances en matière linguistique de Plutarque, qui consacre aussi une note au nom d'Osiris, voir THISEN Heinz-Josef (« Plutarch und die ägyptische Sprache », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 2009, vol. 168, pp. 97-106), qui rappelle que le philosophe avait suivi les leçons d'un certain Ammonios à Athènes, et qu'il avait aussi effectué un séjour à Alexandrie.

⁶⁹ À cela, il faut ajouter, si l'on en croit Tzetzes, des compléments de Chaeremon, aujourd'hui perdus, contenant le rendu phonétique de milliers de mots (cf. *supra*, note 2).

⁷⁰ Sur la présence de l'Égypte chez Ammien Marcellin, voir NOBBS Alanna, « Egypt in Late Antiquity: the evidence from Ammianus Marcellinus », *Bulletin of the Australian Centre for Egyptology*, 2013, vol. 24, pp. 81-88.

⁷¹ L'obélisque fut érigé par Séthi I^{er}, les inscriptions furent gravées par son fils et successeur Ramsès II.

⁷² Ammien Marcellin décrit de manière poétique la forêt de poutres et l'enchevêtrement des cordes, qui voilaient le ciel, pour former le dispositif suffisant pour soulever « la montagne ornée de signes graphiques » (XVII,4,15). On peut se faire une idée de l'appareillage en se référant aux gravures réalisées pour l'architecte Fontana en 1590 à l'occasion de l'érection de l'obélisque du Vatican en 1586 (voir *infra*, 5.2.1).

⁷³ On considère généralement que cet Hermapion était un contemporain d'Auguste : voir *Conférence de Monsieur Jean-Claude Grenier, in Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études*, 1990, Paris, pp. 149-153. Sur la traduction d'Hermapion, voir WINTER Erich, « Hieroglyphen », *Reallexikon für Antike und Christentum*, 1991, vol. 15, col. 88-89 et LAMBRECHT Bérénice, « L'obélisque d'Hermapion (Ammien Marcellin, *Res Gestae* XVII, 4, 17-23) », *Le Museon*, 2001, vol. 114, pp. 51-95, qui en fait l'analyse la plus détaillée.









et à l'Époque Baroque, sa traduction étant le plus souvent considérée comme un faux grossier⁷⁴.

Dans un passage très souvent commenté, Clément d'Alexandrie a fourni le seul exposé taxinomique de l'écriture hiéroglyphique⁷⁵. On se souviendra (3.1) que cet auteur avait témoigné de la coexistence de trois écritures en Égypte : hiéroglyphique, hiératique et démotique (qu'il appelle épistolographique). Poursuivant son exposé, il détaille les emplois de l'écriture hiéroglyphique :

« Enfin, et en dernier lieu, le genre hiéroglyphique qui, en partie, exprime les choses au propre (κυριολογική) au moyen des lettres primaires (διὰ τῶν πρώτων στοιχείων), et qui, en partie, est symbolique (συμβολική). Dans la méthode symbolique (συμβολική), une espèce exprime les choses au propre par imitation (κυριολογεῖται κατὰ μίμησιν), une autre espèce est écrite pour ainsi dire d'une façon métaphorique (τροπικῶς), tandis qu'une troisième espèce est franchement allégorisante au moyen de certaines énigmes (ἀλληγορεῖται κατὰ τινας αἰνιγμούς).

Aussi, s'ils veulent écrire 'soleil', ils font un cercle et pour 'lune' un signe qui a la forme d'un croissant selon le mode propre (κατὰ τὸ κυριολογούμενον εἶδος). Par voie de métaphore, en changeant et en détournant par analogie (κατ'οικειότητα), ils représentent les choses soit en les modifiant, soit en changeant le signe de différentes manières. Ainsi ils gravent dans des inscriptions en relief (διὰ τῶν ἀναγλύφων) les louanges des rois qu'ils transmettent par des récits d'inspiration théologique. Quant au troisième mode, celui qui procède par énigmes, en voici un exemple. Ils représentent tous les corps célestes par des corps de serpents en raison de leur course oblique, mais pour le soleil par un scarabée parce qu'après avoir façonné un signe sphérique à partir de fiente de bœuf il (le) fait rouler devant lui ». (Stromates V,4,20,3-21,3)

La description de Clément, arrangée ici dans un tableau, peut se comprendre de la manière suivante. L'embranchement majeur sépare un usage kyriologique d'un usage symbolique. Par kyriologique, il faut comprendre littéralement « au propre ». L'extension « au moyen des lettres primaires » suggère que Clément, ou sa source, se réfère à cette classe de phonogrammes unilitères qui constituaient alors une série close proche d'un alphabet (2.4.2). Symbolique désigne dès lors tout le reste. Il est peu probable que Clément ait eu conscience qu'il existait des phonogrammes plurilitères, des logogrammes et des classificateurs. De sa présentation, il ressort qu'il existe une seconde catégorie de signes dont le sens ne peut se déduire qu'en suivant un raisonnement symbolique. Clément distingue ici trois types de symboles. Tout d'abord, des signes qui expriment les choses au propre par

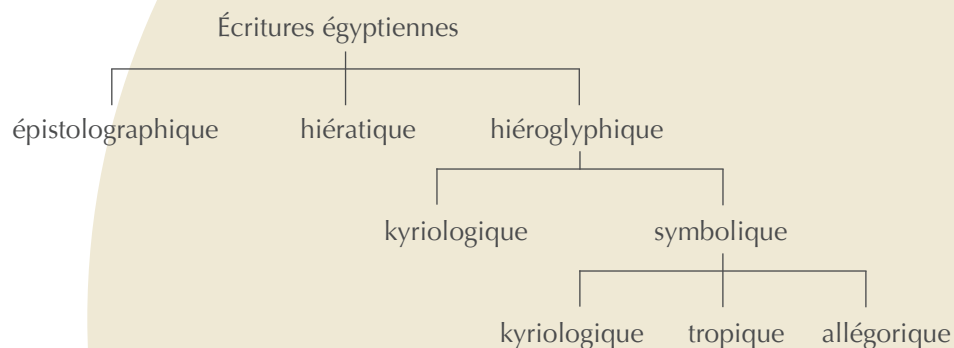
imitation. Le plus vraisemblable est de songer ici aux signes – logogrammes ou classificateurs – dont l'image est directement interprétable, comme dans  *m(h)r* /meher/ « pyramide » ou  *k3* /ka/ « taureau » (logogrammes) et  [ÊTRE HUMAIN] ou  [POISSON] (classificateurs). C'est ce que montrent les exemples du soleil et de la lune dans le second paragraphe de Clément. Ensuite viennent les symboles qui résultent d'une métaphore. À nouveau sont potentiellement visés les logogrammes et les classificateurs. Par exemple, le signe  utilisé comme logogramme dans le mot  *zš* /sesh/ « scribe », représente une palette de scribe ; de même, le signe de la voile gonflée  est utilisé comme classificateur à la suite d'un transfert métaphorique pour écrire le mot  *ʒw* /tjaou/ « vent ». Curieusement, cette seconde catégorie n'est pas illustrée par Clément. Enfin, la dernière classe d'hiéroglyphes symboliques comprend ceux dont le sens ne se laisse percer qu'à travers une énigme. Il faut sans doute d'abord ranger ici la plupart des signes que les auteurs classiques qualifient de symboliques de manière générale, comme l'abeille pour signifier le roi (chez Ammien Marcellin, voir 3.2) ou encore les mains écartées pour exprimer la négation (chez Chaeremon, voir 3.2.3). C'est ce qui correspond à l'exemple du scarabée pour écrire le soleil levant. On notera que Clément donne ici directement un exemple sans détailler en quoi consiste le processus symbolique. On peut aussi accueillir dans cette dernière classe les formations complexes, comme l'écriture de Ptah ou d'Amon (2.4.6), voire les compositions iconographiques interprétées comme des figures hiéroglyphiques, à l'instar de l'enfant assis sur le bouton de lotus ou du soleil navigant dans sa barque (chez Jamblique, voir 3.2.3). Il est évident que Clément n'a pas perçu qu'un seul signe pouvait rentrer dans plusieurs catégories. Néanmoins, si l'on veut rendre justice à sa présentation, on ne peut rester enfermé à l'intérieur du système d'écriture tel que nous le comprenons aujourd'hui. Il importe au contraire d'y intégrer tout ce qui, dans les premiers siècles de notre ère, passait à tort ou à raison comme des manifestations de l'écriture hiéroglyphique.

3.4. Conclusion

Pour les Grecs puis les Romains qui visitèrent l'Égypte, l'écriture hiéroglyphique s'est surtout sinon exclusivement révélée au travers de quelques inscriptions monumentales. Ceux que la curiosité de comprendre titillait davantage durent se contenter des commentaires de guides plus ou moins bien inspirés. Les plus chanceux bénéficièrent peut-être des remarques et des éclaircissements des hiéroglyphomates. Tout cela restait toutefois fort peu de choses, très en deçà de ce qui aurait permis de comprendre l'écriture hiéroglyphique en tant que système sémiotique et linguistique.

⁷⁴ Le jugement porté par Kircher est à cet égard révélateur (cf. *infra*, 7.5).

⁷⁵ Voir encore Porphyre, *Vit. Pyth.*, 11-12.



▲ Tab. 1. Taxinomie des écritures égyptiennes d'après Clément d'Alexandrie (*Stromates* V,4,2).

La situation était de surcroît embrouillée par le fait que des représentations iconographiques, où l'on pouvait parfois reconnaître des éléments qui ressemblaient formellement à des signes d'écriture, se laissaient aussi gloser dans des termes fort semblables à ceux dont les hiérogammates se servaient pour décoder les inscriptions.

Les penseurs grecs qui se réclamaient de l'école platonicienne ou pythagoricienne étaient par ailleurs prêts à accueillir une doctrine qui faisait la part belle à une communication où l'image paraissait prendre le pas sur l'énoncé discursif. Ils y virent ainsi le prototype de leurs propres spéculations sur le langage et l'écriture. Se faisant, ils se forgèrent une représentation de l'écriture hiéroglyphique qu'ils instrumentalisèrent au service de leur doctrine.

Ainsi s'enracina l'idée d'une écriture déconnectée de la langue, qui ne s'exprimait qu'au moyen de symboles que seule une connaissance approfondie pouvait permettre de déchiffrer. Cette conception s'enracinait dans une certaine culture du secret qui était déjà le propre de milieux ésotériques et initiatiques. Si les hiéroglyphes paraissaient impénétrables, c'était pour une bonne raison : tenir à l'écart les profanes d'une vérité élevée qui ne pouvait être transmise qu'à un petit nombre d'initiés. Sans doute le nombre très réduit des hiérogammates qui étaient encore capables de maîtriser l'écriture ptolémaïque accentua-t-il cette impression de splendide isolement dans lequel était tombée l'Égypte traditionnelle des pharaons.

Cette interprétation tronquée de l'écriture hiéroglyphique fut codifiée par plusieurs penseurs de l'école néo-platonicienne, comme Plotin, Porphyre et Jamblique. C'est elle qui devait aussi façonner la réception des écritures égyptiennes à la Renaissance une fois que les travaux de Marsile Ficin eurent à nouveau popularisé les textes de Platon et de ses disciples auxquels vinrent s'ajouter des œuvres de portée majeure comme le *Corpus hermétique* et les *Hieroglyphica* d'Horapollon (cf. *infra*, 5.2.2).