



4 . Le Moyen Âge chrétien et la tradition orientale

par Jean Winand

La période qui suit immédiatement la chute de l'Empire romain d'occident, en 476, et qui va jusqu'au tournant des ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles, c'est-à-dire à l'aube de l'humanisme de la Renaissance, se caractérise, pour ce qui concerne la connaissance de l'Égypte ancienne, par une perte notable de documentation. Perte irrémédiable tout d'abord dans certains cas, puisque des témoignages de l'Égypte ancienne – statues, stèles, monuments petits et grands, très probablement aussi des rituels en lien avec les cultes isiaques – disparurent alors à tout jamais. Les guerres qui ravagèrent l'Italie au début du Moyen Âge entraînèrent leur lot de destructions¹. Dans sa célèbre lamentation sur les restes de la Rome antique composée vers 1447-1448, qui n'est pas sans rappeler des passages de la littérature pessimiste de l'ancienne Égypte, Poggio Bracciolini rapporte qu'il n'y avait alors plus qu'un seul obélisque encore debout, celui du Vatican². Ce qui restait des monuments antiques servit abondamment de carrière, fournissant des matériaux de remploi pour des constructions nouvelles. D'autres témoins du passé, moins chanceux, finirent dans des fours à chaux. Les obélisques romains, victimes de déprédations, en butte à l'usure du temps, laissés plus généralement sans entretien, gisaient couchés, le plus souvent disloqués, parfois sous plusieurs mètres de végétation.

L'accès à la littérature classique, grecque tout d'abord, mais latine aussi, s'était considérablement restreint. De manière générale, la connaissance du grec avait fortement baissé, quand elle n'avait pas tout simplement disparu. Les œuvres des auteurs grecs étaient soit inaccessibles, soit disponibles dans quelques rares traductions latines. La littérature latine était à peine mieux lotie : plusieurs auteurs majeurs ne seront en effet redécouverts qu'à l'extrême fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance,

¹ Rome fut régulièrement ravagée et saccagée entre les années 540-550. La ville sera encore mise à sac en 846 par les Sarrasins, puis en 1084 par les troupes normandes de Robert Guiscard.

² POGGIO BRACCIOLINI Gian Francesco [1448], *De varietate Fortunae*, Livre I, Rome, texte établi et traduit par P.-Y. Boriaud (1999), I, VII. On retrouve déjà la même déploration chez Magister Gregorius, au début du ^{xiii}^e siècle, qui dénonce l'avidité des Romains, cherchant à récupérer les métaux précieux (WOLFF Étienne, « Un voyageur à Rome au ^{xii}^e-^{xiii}^e siècle : Magister Gregorius », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2005, vol. 1, p. 169).

grâce à l'activité inlassable de véritables chasseurs de manuscrits, dont Poggio Bracciolini, déjà cité, mais avant lui Niccolo Niccoli (1364-1437) sont les plus éminents représentants³.

Les communications entre l'Égypte et le monde occidental, sans être totalement interrompues, furent fortement ralenties. Les voyageurs, généralement des commerçants ou des pèlerins, ne rapportèrent que peu de témoignages susceptibles d'augmenter les connaissances sur l'Égypte antique.

Ce sombre tableau ne devrait toutefois pas laisser penser que toute information sur l'Égypte, de manière générale ou sur l'écriture hiéroglyphique en particulier, avait complètement disparu. En occident, se maintint une transmission de certains savoirs sur la langue et les écritures égyptiennes, mais aussi une culture recourant au langage symbolique (4.1). Dans le monde byzantin, l'intérêt pour la civilisation des pharaons n'est pas directement perceptible, ce qui peut s'expliquer par la perte assez rapide de l'Égypte dès les premiers temps de l'expansion arabe (640). Pourtant, l'histoire de la tradition manuscrite montre que la connaissance de certains faits n'avait pas complètement disparu (4.2). Enfin, en Égypte même, la situation apparaît contrastée suivant qu'on considère l'attitude des Coptes, généralement peu intéressés – sinon franchement hostiles – face à l'antique culture ou la position de certains érudits et voyageurs arabes, généralement plus curieux envers des témoignages portant sur l'histoire des écritures ou en lien avec la magie et la tradition hermétique (4.3).

4.1. L'Europe occidentale

*Il me plaît, Rome, de contempler tes ruines
Qui dans leur écroulement témoignent de ta gloire passée,
Mais ton peuple, détruisant tes anciens édifices,
Pour en faire de la chaux, calcine les marbres durs.
Si cette race impie en use ainsi encore pendant trois cents ans
Il ne demeurera plus rien de ta splendeur (Pie II)⁴*

Dans les derniers temps de l'Empire romain d'occident et au cours des premiers siècles du Moyen-Âge, la transmission du savoir antique ne fut pas complètement interrompue. La connaissance de l'Égypte est toutefois essentiellement livresque, sans contact avec les monuments au point que l'on ne fait plus de différence entre un obélisque (appelé le plus souvent *agulia* dans l'usage italien) et une pyramide, dont on

avait presque perdu le nom⁵. Des traditions se colportent qui font, par exemple, de l'obélisque du Vatican la tombe de Jules César, ou de la pyramide de Cestius de tombeau de Romulus.

Il n'y a que très peu de témoignages directs venus d'Orient. Quand ils existent, les voyageurs sont d'abord intéressés à retrouver sur la terre d'Égypte des traces des épisodes bibliques, comme la présence de Moïse, de Joseph ou de la Sainte Famille. De manière générale, ces visiteurs ne vont guère au-delà du Caire, mais poussent généralement une pointe en direction du Sinaï⁶. C'est du Moyen Âge que date la tradition de considérer les pyramides comme des greniers à blé, entrepris à l'époque de Joseph⁷.

Il existe bien quelques rares descriptions de Rome et de ses monuments à partir de 1200, mais elles restent généralement assez vagues, à quelques exceptions près. Le texte des *Mirabilia urbis Romae* de Benedictus, composé dans le milieu romain, en 1140, connut plusieurs rééditions, avec de nombreuses additions, durant le Moyen Âge⁸. Conçu sans doute comme un manuel de voyage à l'usage du pèlerin, voici ce qu'il écrit à propos de l'obélisque du Vatican :

Iuxta quod est memoria Cesaris, id est agulia, ubi splendide cinis eius in suo sarcophago requiescit : ut sicut eo vivente totus mundus ei subiectus fuit, ita eo mortuo usque in finem seculi subicietur. Cuius memoria inferius ornata fuit tabulis ereis et deauratis, litteris latinis decenter depicta. Superius vero ad malum, ubi requiescit, auro et preciosis lapidibus

⁵ Les pyramides d'Égypte ne font d'ailleurs plus partie des sept merveilles du monde ; elles ne réintégreront la liste qu'à la fin du Moyen Âge (CANNUYER Christian, « Les pyramides d'Égypte dans la littérature médiolatine », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 1984, vol. 62, p. 680). On trouve toutefois la mention *piramis Augusti* pour désigner la pyramide de Cestius à Rome dans la *Narracio de mirabilibus urbis Romae* de Magister Gregorius, dont la composition remonte au début du XIII^e siècle (RUSHFORTH G. McN, « Magister Gregorius de Mirabilibus Urbis Romae: A New Description of Rome in the Twelfth Century », *The Journal of Roman Studies*, 1919, vol. 19, p. 20).

⁶ GRABOÏS Aryeh, « La description de l'Égypte au XIV^e siècle par les pèlerins et les voyageurs occidentaux », *Le Moyen Âge*, 2003, vol. 103, p. 530. Il faut signaler que le chemin des pèlerins en Terre Sainte les menait d'ordinaire directement à Saint-Jean d'Acre, sans passer par l'Égypte, qui restait ainsi en dehors de l'itinéraire. Sur l'intérêt porté au Nil, à ses sources et à sa faune, voir BAZIN-TACHELLA Sylvie et HERBERT Capucine, « Le Nil dans les récits de voyage de la fin du Moyen Âge, entre réalité et légende, dans *Viatica* », n° 7, 2021, disponible à l'adresse suivante : <https://revues-msh.uca.fr:443/viatica/index.php?id=1326>. (consultée le 13 juillet 2021).

⁷ GRABOÏS Aryeh, *op. cit.* 541). La tradition apparaît dès le IV^e s. en milieu byzantin et se répand en occident avant de connaître une éclipse, pour réapparaître à la fin du Moyen Âge (CANNUYER Christian, *op. cit.* : 675).

⁸ Les *Mirabilia* sont connus par pas moins de 125 manuscrits (KYNAN-WILSON William, « Subverting the message: Master Gregory's reception of and response to the *Mirabilia urbis Romae* », *Journal of Medieval History*, 2018, vol. 44, p. 350). Le genre se prolongera jusqu'à la Renaissance, sous diverses formes : guides touristiques comme le *Speculum Romanae Munificentiae* de Lafreri (vers 1575), ou albums de planches comme la vue de Rome par Rosselli, malheureusement perdue : voir MAIER Jessica, « Francesco Rosselli's Lost View of Rome: An Urban Icon and Its Progeny », *The Art Bulletin*, 2012, vol. 94, pp. 395-411, PARSHALL Peter, « Antonio Lafreri's *Speculum Romanae Magnificentiae* », *Print Quarterly*, 2006, vol. 23, pp. 3-28.

³ Pour ce qui est de la connaissance de l'Égypte, on doit à l'activité de Niccolo Niccoli la redécouverte des manuscrits de Tacite (*Histoires* et deuxième livre des *Annales*), de l'*Âne d'or* d'Apulée et l'*Histoire naturelle* de Pline l'ancien. Le Poggio découvrit le manuscrit principal des *Res gestae* d'Ammien Marcellin en 1417 à Fulda (Vatican, ms. lat. 1873).

⁴ Poème de Pie II, cité par Rodocanachi Emmanuel, *Les monuments de Rome après la chute de l'Empire*, Paris, 1914, pp. 29-30.



▲ Fig. 1. Pyramide de Cestius (d'après Lafreri, *Speculum*).

decoratur, ubi scriptum est : Cesar tantus eras quantus et orbis sed nunc in modico clauderis antro et hec memoria sacrata fuit suo more, sicut adhuc apparet et legitur.

Un peu plus tard, au début du XIII^e siècle, un certain Magister Gregorius écrivit une *Narracio de mirabilibus urbis Romae*, dans un esprit fort différent des *Mirabilia* de Benedictus, dont il connaît l'œuvre, mais dont il choisit délibérément de se détacher⁹. Gregorius est très probablement un Anglais. Il a voyagé personnellement à Rome, où il manifesta un intérêt tout particulier pour les vestiges antiques et un dédain certain pour les monuments contemporains¹⁰. Les sections 27-29 sont consacrées aux pyramides funéraires, terme qui englobe aussi bien les pyramides que les obélisques. L'auteur termine son texte en incluant des monuments faisant partie des sept merveilles du monde, comme le Phare d'Alexandrie, sans qu'on ne voie toujours bien le rapport avec Rome. Gregorius parle d'abord de la pyramide de Romulus, c'est-à-dire la pyramide de Cestius, avant d'en venir à celle d'Auguste, près de la Porta Latina. Après avoir remarqué qu'il existe plusieurs pyramides à Rome, il en vient à celle de César, qui est la plus digne d'admiration, réalisée en un seul bloc de porphyre. Il est plein d'étonnement en pensant à ce qu'il a fallu faire pour dresser et faire tenir un tel monument qui n'est autre, comme on l'a rappelé, que l'obélisque du Vatican. Au sommet se trouve une sphère de métal dans laquelle étaient conservées, selon la tradition, les cendres de César.

Si l'on se tourne vers les textes qui ont traité plus directement de l'Égypte, la moisson reste assez maigre. L'œuvre de Macrobe (370-430) connut un retentissement certain, qui se prolongea au cours de la Renaissance¹¹. Rédigées dans les premières décennies du V^e siècle, les *Saturnales*, qui adoptent le ton du *Banquet* d'Athénée et dont le modèle ultime est le *Banquet* de Platon, traitent de diverses questions, dont certaines ont trait à l'Égypte, à ses coutumes et à sa religion. Par exemple, Macrobe transmet l'interprétation de certains hiéroglyphes, sans grande originalité toutefois, reproduisant des sources déjà anciennes. Ainsi, à propos d'Osiris, se fait-il l'écho d'une tradition bien ancrée quand il écrit :

De plus les Égyptiens, toutes les fois qu'ils veulent exprimer dans leur écriture hiéroglyphique qu'Osiris est le so-

⁹ Pour l'édition du texte, voir RUSHFORTH G. McN, *op. cit.* Sur l'approche critique de Gregorius et sur la portée générale de l'œuvre, voir WOLFF Étienne, *op. cit.*, KYNAN-WILSON William, *op. cit.*

¹⁰ Comme le relève WOLFF Étienne, *op. cit.*, p. 167, Gregorius est en quelque sorte l'anti-pèlerin. L'abondance des citations des auteurs classiques tranche avec l'absence de référence aux Pères de l'Église et même à la Bible. En raison de sa curiosité et de son attrait pour le passé antique, Wolff en fait un des précurseurs de l'humanisme.

¹¹ Sur l'importance de Macrobe à la Renaissance, voir LECOMTE Stéphanie, *La Chaîne d'or des poètes. Présence de Macrobe dans l'Europe humaniste*, Genève, 2009. Sur Macrobe et l'Égypte, voir BAKHOUCHE Béatrice, « L'Égypte chez Macrobe », *Cahiers de la Maison de la Recherche en Sciences humaines*, 2005, vol. 41, pp. 15-27.

leil, gravent un sceptre, sur lequel est sculptée la figure d'un œil. Cet emblème représente Osiris, et signifie que ce dieu est le soleil, lequel voit de sa région sublime toutes les choses sur lesquelles il exerce son souverain pouvoir. (*Saturnales*, I, 21,11) Trad. Ch. Guittard.

Certains textes latins traitant de l'Égypte ancienne, bien que conservés au Moyen Âge, ne semblent pas avoir joui d'une grande popularité. C'est par exemple le cas d'Apulée, qui n'est connu qu'indirectement pendant les premiers siècles qui suivent la chute de l'empire, notamment par l'intermédiaire d'Augustin, avant de retrouver du crédit à partir du XIV^e s. dans le nord de l'Italie¹². En revanche, le texte de Flavius Josèphe, traduit en latin dès le VI^e siècle dans le scriptorium de Cassiodore, sera largement diffusé durant toute l'époque médiévale comme le montre le nombre considérable de manuscrits conservés.

En dehors de ces indications, somme toute assez superficielles, le Moyen Âge mérite qu'on s'y intéresse selon deux points de vue, à tout le moins. Tout d'abord, se transmet une tradition de l'explication par le symbole ou l'allégorie, qui plonge ses racines à la fois dans les textes classiques de l'Antiquité et les sources bibliques (4.1.1). Ensuite, le Moyen Âge entretient la pratique des représentations figurées reposant sur une double lecture : l'une, de surface, posant un lien univoque entre signifiant et signifié, l'autre, profonde et symbolique (4.1.2). De cette manière, même sans faire directement appel à l'Égypte, se transmettait une tradition qui explorait des moyens de communication, figuratifs, graphiques et verbaux, qui devaient offrir un terrain fertile et propice à la Renaissance lors de la redécouverte de l'Égypte.

4.1.1. Symboles et allégories dans les étymologies

L'explication par le symbole et l'allégorie est présente dans les travaux des étymologistes, mais aussi de ceux qui tentent de donner une explication du monde naturel, comme les plantes et les animaux. On se limitera ici à quelques exemples représentatifs, en s'attachant plus spécialement à l'œuvre d'Isidore de Séville, qui illustre de manière éminente le premier groupe, ainsi qu'au *Physiologos*, qui est une des productions les plus typiques de la seconde catégorie.

¹² Voir SCHLAM Carl, « Apuleius in the Middle Ages », in BERNARDO Aldo et LEVIN Saul, *The Classics in the Middle Ages*, Binghamton-New York, 1990, pp. 363-370, qui note l'extrême pauvreté de la tradition manuscrite d'Apulée, apparemment sauvée par un manuscrit unique, qui servit de prototype à une copie réalisée pour le monastère de Monte Cassini, à partir de laquelle l'œuvre put se diffuser en Toscane, puis au-delà, au cours du XIV^e siècle. La réputation d'Apulée était un rien sulfureuse dans la tradition médiévale, faisant de lui un sorcier (*magus*).

Les *Etymologiae* (ou *Origines*) d'Isidore de Séville connurent une très grande popularité au Moyen Âge et à la Renaissance, période pour laquelle on ne compte pas moins d'un millier de manuscrits et d'une dizaine d'éditions entre 1470 et 1580¹³.

En parlant des lettres (*Orig.* I,3,5), Isidore signale que les Égyptiens en connaissaient deux séries, celles des prêtres, les sacrées, et celles du commun, qu'il appelle *pandemos*, rejoignant en cela la tradition classique (cf. *supra*, 3.1). Mais ce sont les étymologies qui intéressaient surtout Isidore. À propos de Sérapis (*Orig.* VIII,11,84), il rapporte une tradition selon laquelle le dieu fut appelé ainsi une fois mort parce que la boîte dans laquelle le mort est placé se dit *soros* en grec. Isidore lie ainsi le nom de Sarapis d'une part au cerucueil qui recueillit sa dépouille et d'autre part au taureau Apis. L'égyptologie reconnaît plutôt aujourd'hui dans le nom de Sérapis une création remontant à Ptolémée I^{er} associant le nom d'Osiris et d'Apis. Isidore rapporte également des traditions sur l'étymologie du mot qui sert à désigner l'Égypte dans la langue locale (*Orig.* VII,6,17), qu'il fait dériver de *cham* « chaud », alors que le mot était traditionnellement dérivé du nom de Cham, l'un des fils de Noé¹⁴.

Isidore avait également préservé le souvenir d'un hiéroglyphe, ou plutôt ici d'un iconogramme, le signe de l'ourobore pour signifier l'éternité (*Orig.* V,36,2). Cette représentation si caractéristique du temps s'était également transmise par l'intermédiaire des *Hieroglyphica* d'Horapollon, dont c'est la première notice, et on la retrouve encore, dans des termes identiques dans le commentaire de Servius à l'*Énéide* de Virgile, vraisemblablement rédigé au IV^e siècle¹⁵.

Enfin, il faut encore mentionner un curieux passage où Isidore mentionne l'étymologie du Pharaon Zaphanath :

Pharaon l'appela Zaphanath, ce qui veut dire en hébreu celui qui découvre les choses cachées, étant donné qu'il avait révélé les rêves obscurs et prédit la stérilité (sécheresse ?). Mais puisque ce nom a été donné à partir de l'égyptien, il devrait avoir un sens dans cette langue. Aussi Zaphanath est-il interprété en égyptien comme le sauveur du monde

¹³ Voir REYDELLET Marc, « La diffusion des Origines d'Isidore de Séville au Haut Moyen Âge », *Mélanges de l'École française de Rome*, 1966, vol. 78, pp. 383-437.

¹⁴ *Chain calidus, et ipse ex praesagio futuri cognominatus. Posteritas enim eius eam terrae partem possedit, quae uicino sole calentior est. Vnde et Aegyptus usque hodie Aegyptiorum lingua Kam dicitur.*

¹⁵ BELLUCI Nikola, « La conoscenza dei geroglifici nel periodo classico (integrazioni a P. Marestaing, Les écritures égyptiennes et l'antiquité classiques, ad un secolo dall'edizione) », *HABIS*, 2017, vol. 48, pp. 282-283). La figure de l'ourobore est également présente chez les alchimistes de la fin de l'Antiquité, par exemple chez Zosime de Panopolis : voir MERTENS Michèle, *Les alchimistes grecs*, tome IV, 1^{re} partie : *Zosime de Panopolis, Mémoires authentiques*, Paris : Les Belles Lettres, 1995.

*parce qu'il aurait libéré le monde entier d'un danger de famine imminente. (Orig. VII.7.17)*¹⁶

Parmi les sources d'Isidore figure le *Physiologos*, originellement écrit en grec, mais qui connut une grande diffusion dans l'Europe médiévale de culture latine. Ce texte se propose de présenter le bestiaire en une série de diptyques offrant du côté face une description assez sommaire de la nature de l'animal et du côté pile sa valeur spirituelle destinée à l'édification du chrétien¹⁷. La réalité des animaux telle que présentée dans le *Physiologos* est essentiellement de nature symbolique. Par-delà leur forme concrète et leur histoire naturelle, les animaux expriment une maxime morale ou un article de foi qu'illustre un trait de leur personnalité comportementale. Cela ne peut se faire qu'au prix d'une spécialisation extrême de leur identité. Pourtant, la relation entre l'animal en tant que symbole et les valeurs qu'il est censé représenter n'est pas univoque, ni stable¹⁸. C'est du reste l'impression qui se dégage déjà des traités antiques de même nature, qu'on retrouve dans les *Hieroglyphica* d'Horapollon, et qui restera, dépassant le cadre de l'éthologie animale, dans les livres d'emblèmes de la Renaissance, où une même représentation peut illustrer des maximes différentes dans un même ouvrage.

Au bout d'un processus de réduction de son champ sémiotique, la figure peut, de symbole, devenir une allégorie, autrement dit, selon l'expression de Zucker lui-même (2007 : § 10), un idéogramme, s'intégrant dans un système de signes prédéfinis et contrôlés. On peut ainsi affirmer que l'allégorie, prise dans ce sens précis, fait partie d'un système d'écriture. Alors que le symbole est potentiellement polyvalent, l'allégorie est monovalente, par la fixation arbitraire et conventionnelle d'un trait spécifique. Cette évolution se cristallise dans les codes de l'héraldique, et se prolonge dans la littérature d'emblèmes de la Renaissance, où la figure illustrant le motto principal fut assimilée à un hiéroglyphe par les théoriciens du XVI^e siècle (voir *infra*, 5.3). La contiguïté entre alphabet et images allégoriques avait du reste déjà été pressentie par Augustin dans un commentaire

¹⁶ *Hunc Pharaon Zaphanath appellauit, quod Hebraice absconditorum repertorem sonat, pro eo quod obscura somnia reuelauit et sterilitatem praedixit. [18] tamen, quia hoc nomen ab Aegyptio ponitur, ipsius linguae debet habere rationem. interpretatur ergo Zaphanath Aegyptio sermone saluator mundi, eo quod orbem terrae ab imminente famis excidio liberarit (Orig. VII.7.17). Zaphanath-Paaneah est le nom donné à Joseph par Pharaon dans la Genèse (41,45). La tradition interprète le nom comme signifiant « celui qui révèle les secrets ». En dépit de quelques difficultés, on considère généralement depuis Georg Steindorff (dans ZÄS 27, 1889, p. 42), que le nom recouvre l'égyptien Dd-pA-nTr-jw.f-anx « le dieu a dit qu'il vivrait », ce qui correspond à un type onomastique attesté à la Troisième période intermédiaire.*

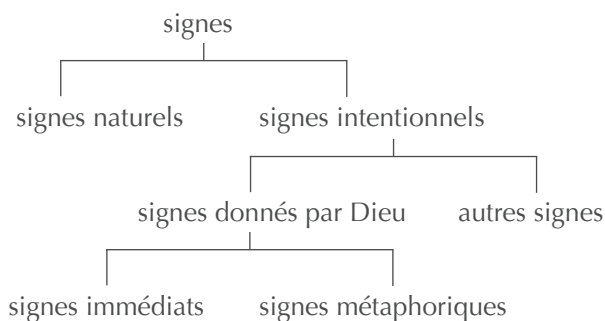
¹⁷ Voir ZUCKER Arnaud, *Morale du Physiologos : le symbolisme animal dans le christianisme ancien (I^{er}-V^e s.)*, Open Edition Journals, 2007, disponible à l'adresse suivante : <https://doi.org/10.4000/rursus.142> (consulté le 13 juillet 2021). Ainsi que cela a été souvent noté, le projet du *Physiologos* est d'abord catéchétique, fournir un enseignement spirituel sous forme zoologique.

¹⁸ Voir ZUCKER Arnaud, *op. cit.*, § 2-3.

sur le rapprochement entre le comportement des figures symboliques et des lettres de l'alphabet¹⁹. Ce Père de l'Église a approfondi sa pensée dans un passage qui n'est pas sans rappeler le discours de Clément d'Alexandrie sur les subdivisions de l'écriture hiéroglyphique (cf. *supra*, 3.4) :

Un signe est, en effet, une chose qui, en plus de l'impression qu'elle produit sur les sens, fait venir, d'elle-même, une autre idée à la pensée. (...) Les signes naturels sont ceux qui, sans intention ni désir de signifier, font connaître, d'eux-mêmes, quelque chose d'autre en plus de ce qu'ils sont eux-mêmes (*De doctr. christ.* 2.1.1-2, trad. G. Combès, cité par Zucker 2007 : § 15).

La taxinomie des signes proposée par Augustin peut se représenter sous la forme d'un tableau. Par signes naturels, il faut comprendre, par exemple, les manifestations naturelles comme la fumée, qui peut être l'indication d'un feu ou d'une source de chaleur, ou l'empreinte d'un pas sur le sol. Les mots du langage, en revanche, font partie des signes intentionnels. Parmi ces derniers, se trouvent les mots donnés par Dieu, lesquels se laissent diviser en deux classes suivant qu'ils font l'objet d'une interprétation immédiate ou métaphorique. Augustin illustre alors son propos par l'exemple du bœuf²⁰.



▲ Tab. 1. Taxinomie des signes selon Augustin.

4.1.2. Symbolisme dans l'iconographie

En dehors du symbolisme présent dans les textes et, de manière plus générale, dans les mots de la langue, une communication procédant par allusions et allégories pouvait également s'effectuer par le biais de l'iconographie. Pour illustrer le

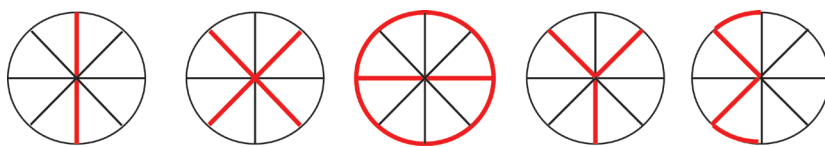
¹⁹ *Commentaires aux psaumes* 103(3), 22, cité par ZUCKER Arnaud, *op. cit.*, § 12. En dehors des explications d'Augustin, dans lesquelles il est inutile d'entrer ici, ce qu'il faut remarquer c'est l'idée de la comparaison elle-même entre ses deux modes de communication.

²⁰ Le passage d'Augustin (*De doctr. christ.* 2.10.15) est cité par ZUCKER Arnaud, *op. cit.*, § 15.

propos, on s'intéressera à deux représentations figurées bien connues pour représenter le Christ : le poisson et le chrisme.

Le signe du poisson stylisé a été utilisé dans les milieux chrétiens des premiers siècles pour symboliser le Christ²¹. En fait, à l'origine, le poisson sert plutôt à désigner le fidèle plutôt que le Christ. Ce n'est que dans un second temps, qu'est venu se superposer l'acrostiche formé sur le nom du poisson en grec ΙΧΘΥΣ qui était un acronyme chez les premiers chrétiens pour Ιησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ, c'est-à-dire Jésus-Christ, fils de Dieu, Sauveur. Il y a dans la religion égyptienne des éléments qui associent le poisson à la divinité, ce qui n'est pas le cas dans les traditions proprement chrétiennes. Une telle filiation ne serait d'ailleurs pas un emprunt isolé si l'on pense par exemple au pélican, figure d'Osiris déjà bien attestée dans les *Textes des cercueils*, qui serait à l'origine de l'image du pélican dans le christianisme, le Christ offrant sa vie en sacrifice²². L'utilisation de l'image du poisson, comme signe de reconnaissance ou de ralliement, fonctionne à la manière d'un emblème ou d'un hiéroglyphe dans le sens que ce terme pouvait avoir dans l'Antiquité tardive. On imaginerait sans trop de peine comment le signe du poisson aurait pu être glossé à la manière horapollienne « quand ils veulent représenter le Christ, ils dessinent un poisson parce que le Christ distribua un jour des poissons à la foule affamée » en référence à l'épisode de la multiplication des pains et des poissons (voir par exemple, *Jean* 6,5-14).

Dans la spiritualité chrétienne, le signe du chrisme est une illustration de la puissance évocatrice de l'iconisme, dont les éléments sont ici des lettres de l'alphabet grec (fig. 2). Dans sa forme simplifiée, le signe du chrisme représente une roue avec six rayons. En combinant de manière adéquate les rayons, on peut écrire le mot poisson, ΙΧΘΥΣ.



▲ Fig. 2. L'inscription du chrisme dans la roue à six rayons.

Par la suite, le signe se modifia pour faire davantage ressortir les deux premières lettre du mot Χριστός (X et P). Dans l'exemple reproduit ci-dessous, ont été ajoutées les lettres du début et de la fin de l'alphabet (alpha et oméga) pour

²¹ Voir ENGEMANN Josef, « Fisch, Fischer, Fischfang », *Reallexikon für Antike und Christentum*, 1969, vol. 7, col. 959-1097, SCHUMACHER Meinolf, « Die Sprünge der Fische. Eine Speisevorschrift in Metaphorik und Allegorese », *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, 1991, vol. 102, pp. 307-312.

²² CANNUYER Christian, « Le poisson Ichthus, symbole du Christ, serait-il d'origine égyptienne ? », *Acta Orientalia Belgica*, 2002, vol. 15, pp. 281-291. Cette image sera abondamment utilisée à la Renaissance dans les livres d'emblèmes (5.4.5), et de manière générale dans l'iconographie religieuse.



▲ Fig. 3. Saint-Christophe des Templiers, ^{xii}^e siècle, Montsaunès (source Wikipedia FR).

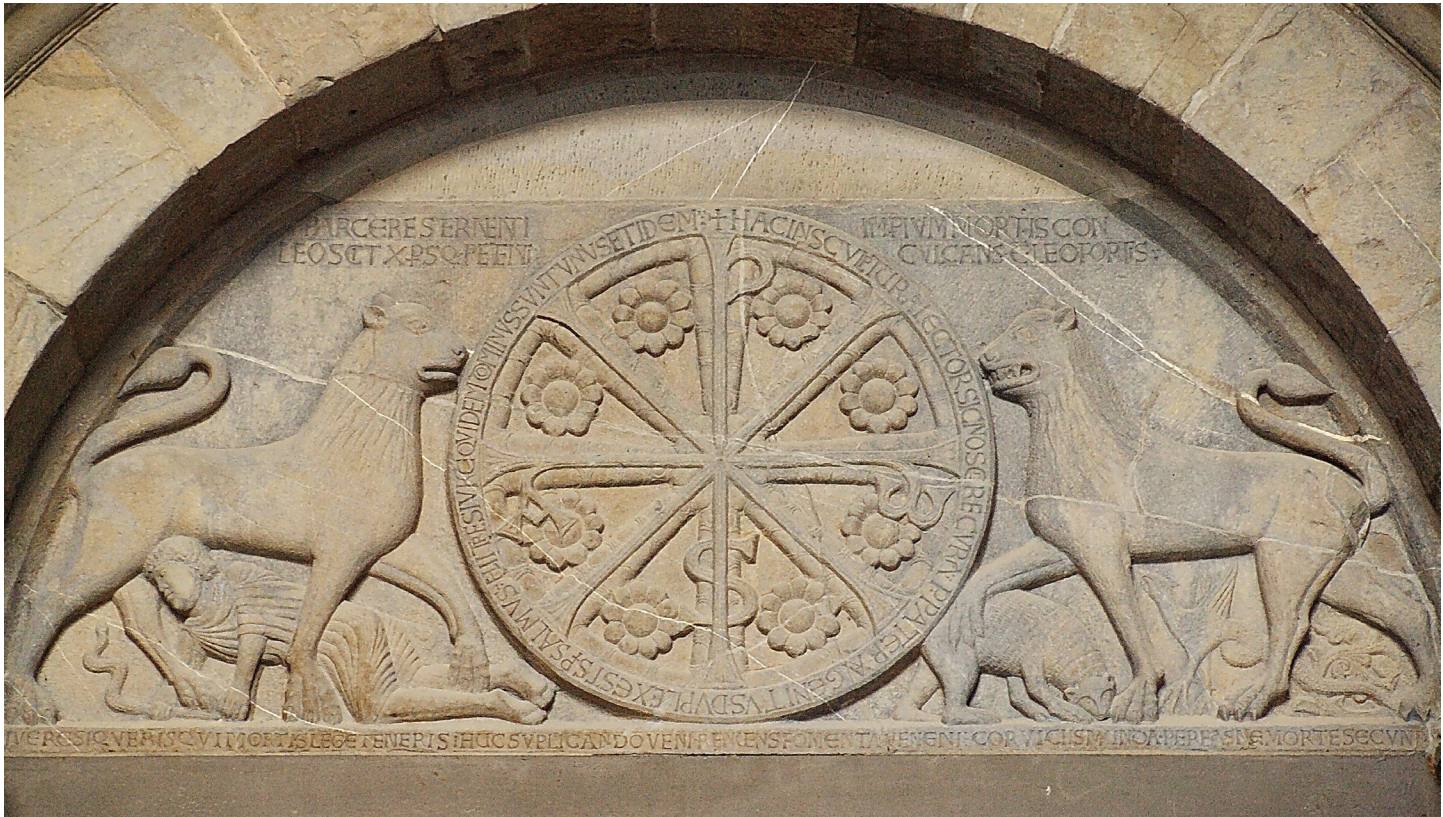
signifier la plénitude et la complétude du monde. Le choix de l'alphabet pour signifier le monde le présente comme un inventaire rempli de mots. En combinant les quatre lettres présentes, on obtient aussi le mot $\alpha\rho\chi\omega$ « commander », mais aussi « être au début », qui renvoie à l'une des propriétés de la divinité. Sans être bien sûr directement inspiré, ce type de spéculations rejoignait des mécanismes de pensées déjà à l'œuvre en Égypte.

Mais il y a plus. Dans l'exemple suivant, un sarcophage romain du milieu du ^{iv}^e siècle, le chrisme a été intégré à une composition plus complexe. La roue originale a été remplacée par une couronne de gloire. La barre verticale, qui forme la haste de la lettre P, a été prolongée de manière à devenir un des montants de la croix. L'ensemble doit s'interpréter comme une composition allégorique de la résurrection. On notera encore la présence d'un aigle (?) aux ailes éployées surplombant le tout, flanqué de deux chérubins. Dans la tradition classique, dont Horapollon se fait aussi l'écho et qui sera reprise à la Renaissance, l'aigle est associé à l'idée de royauté.

Sur les monuments du Moyen-Âge, le motif du chrisme donna parfois lieu à des compositions qui sont très proches dans l'esprit de certaines notices qu'on trouve chez Horapollon. Par exemple, sur le portail de la cathédrale de Jaca, dans le comté d'Aragon, on peut voir de part et d'autre du christogramme



▲ Fig. 4. Chrisme sur un sarcophage romain (vers 350, Musée Pio Cristiano – Wikipedia).



▲ Fig. 5. Chrisme sur le portail de la cathédrale de Jaca (source Wikipedia ES).

deux lions avec la légende, à gauche : « le lion sait épargner celui qui est à étendu à terre, et le Christ celui qui l'implore » ; et à droite : « il est le lion fort qui foule à ses pieds l'empire de la mort ». On a ici une mise en scène complexe illustrant de part et d'autre du chrisme, lui-même déjà riche de significations symboliques²³, deux représentations exploitant une iconographie très répandue dans les bestiaires pour faire passer le message de la mansuétude du Christ et de son triomphe sur la mort. À la différence des compositions égyptiennes, l'image ne se suffit pas ici à elle-même puisque deux inscriptions donnent l'interprétation correcte, ce qui est l'objet des notices d'Horapollon, qui décrit les images sans les montrer. Ce genre de composition annonce en quelque sorte,

²³ Comme le montre l'inscription qui entoure le chrisme, les lettres A, P et Ω ont été réinterprétées dans une vision trinitaire : « (...) P est le Père, A le Fils et la redoublée l'Esprit Saint. Ces trois sont à juste titre un seul et même Seigneur » (FAVREAU Robert, « Les inscriptions du tympan de la cathédrale de Jaca », *CRAIBL*, 1996, vol. 140, pp. 547-551). La richesse de l'interprétation peut encore s'étendre en considérant que l'auteur de la composition a pris les trois lettres grecques alpha, rho et khi pour des lettres romaines, ce qui donnerait la lecture PAX, autre symbole de la Trinité (FAVREAU Robert, *op. cit.*, pp. 551-553). L'explication de la consubstantialité du mot PAX avec la théologie divine telle que donnée par Atton de Verceil, exégète du x^e siècle dans le commentaire sur la lettre de Paul aux Éphésiens (cité par FAVREAU Robert, *op. cit.*, pp. 551-552), est fascinante, par l'exploitation qui est faite de la symbolique des nombres et de la forme des lettres.

sans y voir un lien direct, la production des livres d'emblèmes, si caractéristiques de la Renaissance, dans lesquels texte et illustration se combinent (cf. *infra*, 5.4.5).

L'étude du portail de Jaca est intéressante parce qu'elle révèle plusieurs niveaux de lecture, ce qui n'est pas sans rappeler le travail sur la langue et l'écriture des hiérogrammates de l'Égypte tardive (cf. *supra*, 3). Comme le remarque très bien Robert Favreau dans sa conclusion (1996 : 555-556), que je cite ici *in extenso* :

Il faut finalement se demander ce que pouvait comprendre de ce tympan celui qui entrait dans la cathédrale de Jaca. Très probablement pas le sens voulu par l'auteur du programme, à partir de la lecture d'Atton de Verceil, un sens si subtil qu'aucun des nombreux chercheurs qui ont travaillé sur ces textes ne l'avait percé. L'auteur même du programme comprend-il le sens du chrisme, on peut se le demander dans la mesure où il détourne complètement la signification christologique normale du chrisme en faisant des lettres grecques des lettres latines. Le visiteur devait repérer le « sceau chrétien » que donnait à l'église ce chrisme qu'il voyait partout autour de lui, et sans doute saisissait-il, à l'intérieur de la circonférence la croix tracée par le P et le trait horizontal ajouté au chrisme. Le clerc plus savant de-

vait comprendre le sens des lions, en s'aidant des bestiaires qui lui étaient familiers, et il pouvait commenter le sens de l'appel à la pénitence figurant dans les trois vers du bas du tympan. Mais il fallait être capable de lire le texte écrit autour du cercle du chrisme pour saisir qu'on parlait de la Trinité, même si on ne percevait pas le sens du deuxième vers, et le rapprochement du mot PAX avec la Trinité.

Pour conclure cette trop courte et rapide section, on devrait encore évoquer la théorie mise sous le nom de Denys l'Aéropagite (v^e siècle) sur l'impossibilité de la connaissance de Dieu, selon laquelle les mots sont impuissants, mais la théologie symbolique permet de saisir quelque chose du divin en recourant à des images. Traduit du grec par Jean Scot Erigène (ix^e siècle), sa pensée influença Albert le Grand (xiii^e siècle), le célèbre théologien allemand, maître de Thomas d'Aquin, grand passeur de culture entre les mondes latin, grec et arabe.

4.2. Le monde byzantin

D'une manière générale, le monde byzantin ne semble pas avoir été beaucoup préoccupé par l'Égypte antique. Sur le plan politique, l'empereur d'Orient maintint des contacts très étroits avec Rome jusque dans le premier quart du viii^e siècle. Des émissaires, voyageurs et commerçants byzantins étaient donc régulièrement présents à Rome, où certains monuments égyptiens ou égyptisants étaient encore visibles. Cela ne semble toutefois pas avoir laissé beaucoup de traces dans les rapports, lettres ou récits de voyages.

À Byzance même, le témoin le plus visible de l'Égypte était un obélisque. D'abord transporté par Constance II jusqu'à Alexandrie depuis Karnak où il avait été érigé par Thoutmosis III devant le vii^e pylône du temple d'Amon-Rê, il fut finalement amené dans la capitale de l'empire d'Orient par Théodose I^{er} (r. 379-395), qui le fit dresser sur la *spina* de l'hippodrome, continuant une pratique qui avait été inaugurée à Rome par Auguste (fig. 6). Le piédestal sur lequel repose l'obélisque est décoré de scènes illustrant les fêtes de l'hippodrome. Sur une des faces, on voit une représentation de l'hippodrome avec, au centre, la *spina* sur laquelle se dressent deux obélisques (fig. 7).



▲ Fig. 6. Obélisque d'Istanbul (source Wikipedia).



▲ Fig. 7. Base de l'obélisque d'Istamboul (source Wikipedia).

Une miniature de 1536 montre l'état de l'hippodrome après le pillage de la ville en 1203-1204, lors de la quatrième croisade (fig. 8). Les deux obélisques, ainsi que la colonne serpentine au centre, avec ses trois têtes caractéristiques, sont très reconnaissables. Une gravure datée de 1580, mais reproduisant probablement un état plus ancien (xv^e siècle) respecte davantage les proportions et l'alignement des monuments qui se trouvaient sur la *spina* : l'obélisque de Théodose dépasse de loin les autres ornements (fig. 9). Sur la base figurent deux dédicaces, l'une en latin, l'autre en grec. Sur cette dernière, le monolithe est qualifié de κίων, c'est-à-dire de colonne, terme assez général qui peut s'appliquer à beaucoup d'éléments dressés.

Un intérêt pour l'Égypte, certes difficile à évaluer, se trahit toutefois dans le fait que des textes de l'Antiquité qui en traitaient ont été conservés, recopiés, parfois commentés. C'est

ainsi que des informations concernant Horapollon ont été transmises par la *Souda* (x^e siècle), de même que des notices sur Chaeremon, qui fut aussi étudié par Tzetzes (xii^e siècle). On doit encore à des compilateurs et abrégiateurs byzantins des brèves sur les hiéroglyphes ou sur certains signes comme la croix ansée (voir *infra*, 4.3).

Un des rôles essentiels de l'époque byzantine fut d'assurer la transmission de plusieurs textes grecs issus de l'Antiquité dont on avait perdu toute trace dans le monde occidental. Pour notre propos, des auteurs majeurs comme Diodore de Sicile (livres I et III), Hérodote (livre II), Jamblique, Platon (*Critias* et *Timée*), Plotin, Plutarque (*De Iside et Osiride*), mais aussi le *Corpus hermétique* ne furent préservés que par l'activité des copistes byzantins. C'est au cours des xiv-xvi^e siècles que la plupart de ces auteurs allaient être redécouverts, édités dans la langue originale, traduits, le



▲ Fig. 8. Miniature de Matrakçı Nasuh (1536 – source Wikipedia).



▲ Fig. 9. Onofrio Panvinio, *De Ludis Circensibus*, Venise, 1600 – source Wikipedia).

plus souvent d'abord en latin, avant d'être diffusés plus largement dans les langues nationales.

Pour l'histoire de la réception des hiéroglyphes, c'est la transmission du texte des *Hieroglyphica* d'Horapollon qui aura les conséquences les plus lourdes. On a déjà rappelé, au chapitre précédent, les incertitudes qui pèsent sur l'origine du texte (Horapollon ou un pseudo-Horapollon), sa date de composition (v^e siècle ou plus tard) et sa langue de rédaction originale (copte ou grec). Quoi qu'il en soit, le texte tel qu'il a été transmis fait apparaître à tout le moins deux époques de rédaction ou deux moments au cours desquels le texte fut retravaillé. Entre l'époque supposée de rédaction, même en considérant une date assez basse, autour des vi-vii^e siècles, et les témoins conservés dont les plus anciens ne sont pas antérieurs au xiv^e siècle²⁴, il y a place pour des copies intermédiaires – avec tout type d'intervention sur le texte original – ce qui laisse supposer un intérêt pour ce type de questions dans les milieux intellectuels byzantins.

Un passage du *Philopatris*, transmis sous le nom de Lucien de Samosate, mais dont la composition doit être située entre 965 et 969, sous le règne de Nicéphore II Phocas²⁵, parle d'une prophétie annonçant le nom du futur empereur écrits en lettres hiéroglyphiques sur le théâtre (*Philopatris*, 21). Face aux critiques du héros, qui raille les propos du devin en se référant au livre des songes d'Artémidore d'Ephèse, un des protagonistes de l'histoire réplique qu'il ne s'agit point de songes, mais de réalités, qui devront s'accomplir au mois de mésoré. Bien que l'histoire soit censée se passer à Byzance, la mention du mois de mésoré, un des mois du calendrier copte, plonge le lecteur dans un univers égyptien où se mêlent les hiéroglyphes et la divination. Comme l'avait déjà noté Reinach il y a plus d'un siècle, le passage doit se comprendre comme une allusion à une pratique mentionnée par ailleurs où devins et charlatans allaient chercher l'inspiration pour leurs rêveries devant les inscriptions de l'obélisque de Théodose²⁶.

4.3. Le monde oriental

Ô Égypte, Égypte, il ne restera de tes cultes que des fables, et tes enfants, plus tard, n'y croiront même pas ; rien ne survivra que des mots gravés sur les pierres qui racontent tes pieux exploits. (*Asclepius*, 24)²⁷

²⁴ Ms. Florence, Bib. Med. Laur., plut. 69,27, fol. 68r-72r. Avec le ms. Monac. gr. 419, c'est le manuscrit le plus ancien. Les autres témoins sont du xv^e siècle (BELLUCI Nikola, « La conoscenza dei geroglyphici », *op. cit.*, p. 264).

²⁵ Voir REINACH Salomon, « La question du Philopatris », *Revue archéologique*, 1902, vol. 40, pp. 79-110.

²⁶ REINACH Salomon, p. 95, n. 2.

²⁷ Trad. NÖCK Arthur et FESTUGIÈRE André Jean, *Corpus hermeticum*. Tome 1, Poimandrès. Traités II-XII, Paris, 1945, pp. 326-327.

4.3.1. La tradition copte

Les premiers siècles du christianisme en Égypte virent la disparition de nombreux monuments antiques. Les déprédations prirent des formes diverses. Sur certains monuments, on s'acharna à marteler ou mutiler des signes hiéroglyphiques représentant des animaux potentiellement dangereux – bêtes sauvages, reptiles ou oiseaux de proie – dont on craignait les manifestations magiques. Ailleurs, on s'attaqua à des temples dont l'activité était perçue comme une menace pour la nouvelle religion²⁸. Ce fut notamment le cas des sanctuaires consacrés aux divinités du cercle isiaque, les Iseum et Serapeum. La destruction du Serapeum d'Alexandrie et de l'Iseum de Ménouthis, près de Canope, ont fait l'objet de récits circonstanciés. En 391, Théophile, évêque d'Alexandrie, prit la direction d'une foule exaltée vers le temple de Sérapis, qui fut complètement saccagé et dont la bibliothèque fut anéantie. En Haute-Égypte, Shénouté (348-466) et son successeur Besa (v^e siècle) déployèrent une activité considérable pour combattre les cultes indigènes. Le Monastère Blanc (Deir al-Abyad) dont ils avaient la direction était situé à proximité de Panopolis, qui était alors un centre intellectuel important auquel se rattachent les noms de l'alchimiste Zosime (fl. 300), du poète Nonnos (fl. 400), mais aussi de la famille d'Horapollon²⁹.

Les Coptes n'ont guère montré d'intérêt pour les anciennes écritures égyptiennes. Deux moments particulièrement forts doivent toutefois être signalés. Le premier se rapporte aux événements de la destruction du Serapeum d'Alexandrie ; le second, plus général, s'inscrit dans un discours plus large sur la place et le rôle des écritures égyptiennes.

À Alexandrie, la fin du iv^e siècle porte la marque de l'évêque Théophile. Lors des événements qui menèrent à la destruction du Serapeum en 391 (ou 392), à laquelle Théophile prit une part active après s'être assuré de la neutralité, sinon de la bienveillance de l'empereur Théodose, se place un épisode curieux qui fut immédiatement instrumentalisé par les tenants de la nouvelle religion. L'affaire est racontée par Rufin d'Aquilée et reprise, dans des termes un peu dif-

²⁸ Sur les activités iconoclastes dans l'Égypte copte, voir HAHN Johannes, EMMEL Stephen et GOTTER Ulrich (2008), *From Temple to Church: Destruction and Renewal of Local Cultic Topography in Late Antiquity* (= *Religions in the Graeco-Roman World*, 163), Leyde, 2008.

²⁹ Sur Panopolis comme centre vivant du paganisme, voir Chuvin Pierre, « Nonnos de Panopolis entre paganisme et christianisme », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1986, vol. 45, pp. 387-396. Sur Panopolis dans l'Antiquité tardive, voir le volume collectif édité par EGBERTS Arno, MUHS Brian Paul et VAN DER VLIET Joep, *Perspectives on Panopolis: An Egyptian town from Alexander the Great to the Arab Conquest*, Leyde, 2002. Sur Zosime de Panopolis, voir MERTENS Michèle, *op. cit.*



▲ Fig. 10. Chrysmes et croix ansées (Musée de Mérida).

férents, par Sozomène et Socrate le Scolastique, deux continuateurs de l'*Histoire ecclésiastique* d'Eusèbe de Césarée³⁰.

Rufin rapporte que le signe de la croix fut peint un peu partout, sur les portes et les murs du temple. Des païens firent alors le rapprochement avec un signe appartenant à l'écriture hiératique, c'est-à-dire aux lettres sacerdotales. Ils expliquèrent que ce caractère signifiait la vie à venir (*vita ventura*). Ils ajoutèrent que ce signe avait été transmis depuis la nuit des temps, mais surtout que les choses du culte resteraient en l'état jusqu'à ce qu'ils voient que le signe était venu dans lequel se trouvait la vie. Les desservants du culte et les prêtres qui se trouvaient présents se convertirent alors à la nouvelle religion.

La narration de Socrate le Scolastique est un peu différente. Selon lui, c'est durant la destruction du temple qu'apparurent certains caractères hiéroglyphiques, gravés dans la pierre ayant la forme d'une croix. S'ensuivit une dispute passionnée entre les païens et les chrétiens, chacun réclamant la paternité et l'exclusivité du symbole. Parmi les païens se trouvaient en-

core, rapporte Socrate, quelques personnes capables de comprendre les hiéroglyphes. Ils interprétèrent (διερμηνεύοντες) le signe de la croix comme signifiant la vie à venir. D'autres inscriptions révélèrent ensuite que lorsque le signe de la croix apparaîtrait, le temple de Sérapis serait détruit. Un grand nombre de païens décidèrent alors de se convertir. Le témoignage de Sozomène ne s'écarte pas significativement de celui de Socrate. L'épisode sera brièvement mentionné dans la notice de la *Souda* (Σ 1011) consacrée à la croix :

Croix (...) quand on purifia les temples grecs sous le règne de Théodose, le grand roi, on découvrit dans le sanctuaire de Sarapis des signes hiéroglyphiques qui avaient la forme de croix. Quand ceux qui s'étaient convertis au christianisme parmi les Grecs virent cela, ils déclarèrent que la croix signifiait, d'après ceux qui connaissaient les signes hiéroglyphiques, la vie à venir.

Le signe dont il est question est l'hiéroglyphe ⲕ , employé comme logogramme ou radicogramme (cf. *supra*, 2.4.1). Il existe en égyptien une importante famille de mots dérivés de cette racine dont le sens fondamental est [vie] : ⲕ ⲛⲏ / ankh/ « vivre », ⲕ ⲛⲏ « vie », ⲕ ⲛⲏⲛⲏ ⲛⲏ « vivant », etc. Dans une étude pénétrante, Letronne (1846) avait déjà établi un rapprochement entre le signe hiéroglyphique et le symbole de la croix ansée utilisée dans les premiers siècles de l'église copte (fig. 10)³¹.

³⁰ Cet épisode a fait l'objet d'une attention soutenue de la part des chercheurs : voir THÉLAMON Françoise, *Païens et chrétiens au IV^e siècle. L'apport de l'« Histoire ecclésiastique » de Rufin d'Aquilée*, Paris, 1981, pp. 255-263, GERMANO LEAL Pedro, « Reassessing Horapollo: A contemporary view on Hieroglyphica », *Emblematica*, 2014, vol. 21, pp. 47-50, WESTERFELD Jennifer, *Egyptian Hieroglyphs in the Late Antique Imagination*, Philadelphie, 2019, pp. 142-147 ; cf. aussi DORESSE Jean, *Des hiéroglyphes à la croix. Ce que le passé pharaonique a légué au christianisme*, Beyrouth, 1960, pp. 24-27, avec quelques précautions.

³¹ Voir également Cat. 13 (croix copte en laine bouclée).

Selon Rufin, les compétences hiéroglyphiques de ceux qui étaient présents se bornèrent à expliquer la signification d'un seul signe. Il n'était pas nécessaire d'être spécialement versé dans la science sacerdotale pour identifier le signe \dagger , l'un des plus communs du répertoire hiéroglyphique. En revanche, selon Socrate et Sozomène, il se serait encore trouvé dans le temple des spécialistes des écritures capables d'interpréter les inscriptions venues très opportunément compléter la première information. Il faut distinguer ici deux choses. Qu'il y ait encore eu à l'extrême fin du IV^e siècle quelques hiérogrammates suffisamment informés de la tradition hiéroglyphique pour interpréter – à défaut de traduire très littéralement – quelques souscriptions ou légendes de scènes, n'est pas impossible, surtout dans un centre majeur comme le Serapeum d'Alexandrie. En revanche, la découverte d'un texte hiéroglyphique annonçant la destruction du temple quand apparaîtrait le signe de la croix a tout de la prophétie *post eventum*. Le genre est au demeurant bien attesté dans la littérature égyptienne de l'époque pharaonique. Textes prophétiques et lamentations aidaient en effet à mettre en perspective et à donner du sens aux événements catastrophiques qui rythmèrent régulièrement l'histoire de l'Égypte. Le genre avait gardé ses lettres de noblesse dans la littérature démotique et s'était adapté aux nouveaux modes de communication offerts par le grec et le copte³².

Bien plus tard, à la Renaissance, Marsile Ficin reviendra sur cet épisode. Selon lui, la ressemblance entre la forme du signe égyptien et celle de la croix est le signe prémonitoire que l'Égypte avait bien reçu la prescience de la venue de Christ, ce qui s'intégrait très bien dans la théorie générale de la *prisca theologia*, qui avait la faveur de bien des théologiens à la Renaissance, mais aussi dans le mouvement de la Contre-Réforme (cf. *infra*, 5.3). C'est ainsi que la filiation entre les deux signes fut reprise près de deux siècles plus tard par Athanase Kircher dans plusieurs de ses publications (cf. *infra*, 7.1).

Dans un texte, apparemment unique dans la littérature copte, contemporain de ceux que nous venons d'examiner, Shénouté s'attaqua à l'écriture hiéroglyphique, présentée comme trompeuse et incompatible avec toute espèce d'interprétation chrétienne, adoptant une position beaucoup plus radicale que ce que nous venons de voir à propos du Serapeum alexandrin³³. Une partie de l'argumentation de Shénouté repose sur le lien qu'il fait entre écriture hiéroglyphique et idolâtrie³⁴. L'invective monastique contre les hiéroglyphes égyptiens s'insère dans un sermon à l'occasion de la conversion d'un temple païen en église chrétienne. Après avoir fustigé les lois écrites avec du sang pour tuer les

³² Le signe de la croix ansée est encore commenté par Abénéphius, une source arabe dont se prévaut abondamment Kircher pour asseoir ses affirmations (*OP*, 440 ; cf. *infra*, 7.2).

³³ Voir aussi l'avis tranché de Grégoire de Nysse dans le *Contra Eunomium* : cf. WESTERFELD Jennifer, *op. cit.*, pp. 93-94.

³⁴ Voir WESTERFELD Jennifer, *op. cit.*, pp. 98-124.

âmes des gens³⁵, Shénouté ramène l'écriture hiéroglyphique à son apparence visuelle :

Il n'y a rien d'autre écrit si ce n'est la ressemblance de serpents, de scorpions, de chiens, de chats, de crocodiles, de grenouilles, de renards, et autres reptiles, bêtes sauvages, oiseaux, animaux domestiques et le reste. Il y a aussi l'apparence du soleil, de lune et du reste ; toutes leurs affaires sont choses ridicules et fausses.

La description de Shénouté correspond assez bien à ce qu'on trouve ailleurs chez les auteurs classiques (cf. *supra*, 3.2.3), mais aussi dans certaines listes et traités rédigés en démotique, même s'il serait peu raisonnable de vouloir y rechercher une filiation. Un passage du *Livre de Thot* offre toutefois un écho saisissant au texte de Shénouté³⁶. Dans les deux cas, la scène est située dans un contexte culturel, un temple ou un naos. Alors qu'il faut imaginer Shénouté vitupérant devant ses ouailles tout en désignant de la main tel ou tel signe, dans le passage du *Livre de Thot*, le maître interroge l'apprenti hiérogrammate, mis en situation devant une paroi écrite, sur sa capacité à reconnaître les différentes catégories de signes et leur signification³⁷. Le texte, malheureusement fort lacunaire à cet endroit, énumère les différentes catégories de signes :

As-tu regardé la chapelle au lion qui est en-dessous [], ces chiens, ces chacals, ces taureaux qui [], ces serpents, mâles et femelles, tous ces vers [], ces épées, ces lances, la totalité de ces armes [] (l. 612-615)³⁸

Le disciple répond qu'il a attentivement regardé toutes ces figures, et qu'il a interrogé son maître pour qu'il lui en révèle l'origine. En dehors de ce qui semble bien être un apprentissage des signes de l'écriture sacrée, le disciple ajoute qu'il a également étudié des compositions iconographiques complexes et qu'il en a percé l'interprétation :

J'ai vu le chien qui est comme un scribe [...] quand il massacre l'hippopotame rouge (...), j'ai vu le [] quand il empale la tortue sur le rivage, [j'ai salué] le faucon, au plu-

³⁵ Le passage précise que les textes ne sont pas écrits uniquement à l'encre noire, mais aussi avec du sang, ce qui peut faire allusion d'une part à la polychromie de l'épigraphie hiéroglyphique (WESTERFELD Jennifer, *op. cit.*, p. 107, mais peut-être aussi, plus précisément, à la bichromie que l'on trouve dans les rituels hiératiques).

³⁶ Sur ce texte fascinant, voir la publication de JASNOW Richard et ZAUZICH Karl-Theodore, *The Ancient Egyptian Book of Thot*, Wiesbaden, 2005. Pour une traduction anglaise dans un format plus accessible, avec des corrections et des améliorations par rapport à l'édition originale, JASNOW Richard et ZAUZICH Karl-Theodore, *Conversations in the House of Life. A New Translation of the Ancient Egyptian Book of Thot*, Wiesbaden, 2014.

³⁷ 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. 297-317. À la l. 445, il est fait une allusion directe à la valeur phonétique des signes.

³⁸ Trad. JASNOW Richard et ZAUZICH Karl-Theodore, *Conversations in the House of Life*, *op. cit.*, p. 169 ; cf. JASNOW Richard, *op. cit.*, p. 298.

mage bigarré, quand il exulte sur le corps d'un oryx (...) (l. 621-625)³⁹

Le disciple continue avec ce qui pourrait bien être une allusion à l'écriture cryptographique quand il déclare : « J'ai vu les 14 graphies de Celle-qui-est-sage [...] » (l. 629), ce qui rappelle les graphies énigmatiques de Khnoum au temple d'Esna⁴⁰. C'est bien cette approche globale du symbolisme hiéroglyphique qui sera partagée par la classe sacerdotale égyptienne et les philosophes grecs et latins. C'est cette perception, décantée, qui sera en définitive retenue dans le néo-platonisme tardif et transmise dans les *Hieroglyphica* d'Horapollon.

Pour en revenir à Shénouté, ce dernier opère une sélection dans le riche répertoire des signes hiéroglyphiques, en se focalisant sur les animaux. Son argumentation passe par un rappel général de la condamnation des images, qui peut se prévaloir d'une longue tradition biblique, au motif que la représentation de la réalité par images peut conduire à l'idolâtrie⁴¹. Un passage très explicite du *Deutéronome* (4,15-19) attire l'attention sur les dangers de conférer, par le biais d'une représentation figurée, une importance surnaturelle à des êtres animés – hommes et animaux –, mais aussi à des entités célestes. On notera la proximité assez proche de cette liste avec l'énumération faite par Shénouté, notamment dans l'ordre de la présentation (êtres animés, puis phénomènes célestes) :

(...) veillez attentivement sur vos âmes,¹⁶ de peur que vous ne vous corrompiez et que vous ne vous fassiez une image taillée, une représentation de quelque idole, la figure d'un homme ou d'une femme,¹⁷ la figure d'un animal qui soit sur la terre, la figure d'un oiseau qui vole dans les cieux,¹⁸ la figure d'une bête qui rampe sur le sol, la figure d'un poisson qui vive dans les eaux au-dessous de la terre.¹⁹ Veille sur ton âme, de peur que, levant tes yeux vers le ciel, et voyant le soleil, la lune et les étoiles, toute l'armée des cieux, tu ne sois entraîné à te prosterner en leur présence et à leur rendre un culte : ce sont des choses que l'Éternel, ton Dieu, a données en partage à tous les peuples, sous le ciel tout entier. (trad. Segond)

Dans d'autres sermons, Shénouté s'en prend plus spécifiquement aux représentations figurées telles qu'on pouvait en trouver chez des particuliers. Le saint et irascible abbé condamne ainsi dans un même mouvement les hiéroglyphes et les images comme étant potentiellement subversives, renouant sans le savoir avec l'antique approche de la

civilisation pharaonique (cf. *supra*, 3.2.5)⁴². Ainsi que cela a été noté par plusieurs spécialistes, il y avait un enjeu idéologique particulier à discréditer la religion égyptienne et ses modes de communication, au premier chef l'écriture hiéroglyphique. L'Égypte passait en effet comme le creuset où s'était formée la civilisation méditerranéenne. Quoi de plus symbolique dès lors pour vaincre le paganisme et l'idolâtrie de manière globale que de renverser les cultes ancestraux de l'Égypte pharaonique ?

En dehors du signe ⲥ, la tradition copte – et de manière plus large chrétienne – a repris d'autres symboles païens dont certains remontent à l'antiquité égyptienne. Dans ce cadre, il vaut la peine de mentionner le cas du phénix, cet oiseau fabuleux dont on disait qu'il renaissait de ses cendres après une période de 500 ans⁴³. L'Égypte pharaonique connaît un oiseau fabuleux, appelé *bnw* /bénou/, lié au soleil et au culte funéraire. Figuré sous la forme d'un héron, il symbolise la renaissance du défunt. À ce titre, le bénou figure en bonne place dans certaines représentations du *Livre des Morts*, où il s'intercale parfois entre la momie du défunt, le nouvel Osiris, et le soleil naissant à l'horizon du ciel. Le bénou égyptien est aussi associé au temps long, celui de la période sothiaque de 1460 ans, voire l'éternité⁴⁴. Dans le monde grec, le phénix, dont l'origine est peut-être à rechercher du côté du Proche-Orient, est un animal fabuleux lié aux cycles longs et à la renaissance. L'identification entre le phénix classique et le bénou égyptien est explicitement posée par Hérodote (II,73), qui dépend ici d'Hécatee de Milet⁴⁵. Le Père de l'Histoire met clairement en évidence les origines héliopolitaines de l'oiseau, manifestation de Rê et d'Osiris, c'est-à-dire du soleil mort apte à renaître spontanément⁴⁶. Quoi qu'il en soit des origines respectives du phénix grec et du bénou égyptien, les deux ont clairement entamé un processus de fusion à l'époque hellénistique.

À l'époque romaine, le phénix entre dans les représentations liées à l'idéologie impériale. Il symbolise tout à la fois la renaissance de l'empereur défunt, désormais divinisé, la pitié du nouvel empereur à l'égard de son devancier – en théorie son père – et le retour de l'Âge d'or. Les premiers exemples explicites en sont donnés dans le monnayage

³⁹ Trad. JASNOW Richard et ZAUZICH Karl-Theodore, *Conversations in the House of Life*, op. cit., pp. 169-171.

⁴⁰ Voir SAUNERON Serge, *L'écriture figurative dans les textes d'Esna*, Le Caire, 1982.

⁴¹ Par exemple, *Deutéronome* 4,15-16 ; cf. WESTERFELD Jennifer, op. cit., p. 109.

⁴² Cf. WESTERFELD Jennifer, op. cit., p. 113. On notera au passage que le verbe copte ⲥⲁⲓ conserve le même champ sémantique que le verbe *sš*, dont il est dérivé, couvrant à la fois le domaine pictural (« peindre, dessiner ») et le domaine graphique (« écrire, enregistrer »).

⁴³ Voir VAN DEN BROEK Roel, *The myth of the Phoenix according to Classical and Early Christian Traditions*, Leyde, 1972 (= *EPRO* 24).

⁴⁴ La richesse symbolique de l'oiseau se prête à bien des déclinaisons : c'est ainsi qu'il fut également associé à la crue du Nil (LECOQ Françoise, « Les sources égyptiennes du mythe du phénix », *Cahiers de la MRSH*, 2005, vol. 41 (2^e édition revue 2008), p. 215).

⁴⁵ Voir LABRIQUE Françoise, « Le regard d'Hérodote sur le phénix », in COULON Laurent, GIOVANNELLI-JOUANNA Pascale et KIMMEL Flore (dir.), *Hérodote et l'Égypte. Regards croisés sur le Livre II de l'Enquête d'Hérodote*, Lyon, 2013, p. 120.

⁴⁶ Voir LABRIQUE Françoise, op. cit., p. 123.

d'Hadrien en l'honneur de son père Trajan (Cat. 20)⁴⁷. Antonin le Pieux utilisera l'image du phénix pour célébrer la coïncidence du lever héliaque de Sothis et du début de la crue du Nil. Cet événement, mentionné par Censorinus, marquait dans la pensée égyptienne le début d'une nouvelle ère de 1460 ans, à laquelle le bœnu-phénix était associé⁴⁸. L'image du phénix était ainsi largement mobilisée dans une campagne de propagande de grande ampleur visant à diffuser l'idée du retour de l'Âge d'or⁴⁹. L'image du phénix sera à nouveau largement utilisée par Constantin et Constance II, deux empereurs dont on a déjà eu l'occasion de noter la propension à utiliser des éléments emblématiques de l'Égypte ancienne⁵⁰. Chez Constantin, le phénix participait symboliquement à l'avènement d'une nouvelle ère, à la fois politique – le déplacement de la capitale de l'empire – et religieuse – la consécration du christianisme comme religion d'État. L'émission de monnaies coïncidait par ailleurs avec la célébration des vingt années de règne de l'empereur (*vicennalia*), ce qui marquait également l'achèvement d'un cycle et se rattachait, sans doute inconsciemment, aux célébrations de la fête Sed commémorant théoriquement les trente premières années du règne de pharaon⁵¹. L'intégration de l'image du phénix dans cette mise en scène idéologique complexe sera complétée par un célèbre poème de Lactance⁵². La récupération de motifs et de monuments égyptiens par un empereur chrétien ne va pas forcément de soi. Comme l'ont montré Caroline et Olivier Nicholson, l'enseignement des *Institutiones* de Lactance, qui était très proche de Constantin, établissait un lien entre Hermès Trismégiste l'égyptien et la conservation de l'enseignement adamique primitif qui avait été mis à mal par Cham, un des fils de Noé, qui avait inauguré le polythéisme et le culte des animaux. L'enseignement d'Hermès avait été préservé dans le *Discours parfait* dont la version latine est conservée dans l'*Asclepius* attribué à un pseudo-Apulée. Selon Lactance, Hermès Trismégiste professait un monothéisme sans la

moindre ambiguïté. C'est dans ce cadre général que se place l'idée d'ériger un obélisque à Rome. Celui-ci, en tant qu'emblème du soleil, apparaissait comme une indication laissée aux hommes par Dieu de sa toute-puissance. Le sommet du monolithe pointé vers le ciel était aussi une invitation à la contemplation du ciel, chère à Lactance. De cette manière, la venue de l'obélisque à Rome était aussi étayée par des considérations religieuses. La mise en évidence du caractère solaire de l'obélisque rejoignait par ailleurs les considérations de Lactance sur le phénix dont les attributs solaires étaient également très marqués⁵³.

Le lien établi entre le phénix et le calcul du temps avait peut-être été facilité par une ambiguïté venant du nom même de l'oiseau en grec. En effet, le mot φοῖνιξ désigne tout à la fois l'oiseau et le palmier. Or, dans la conception égyptienne, la palme était le signe hiéroglyphique servant à écrire le mot $\bar{f} \bar{i} \text{ rnp.t}$ « année ». Dans la tradition chrétienne, le rameau de palmier s'enrichira encore de la symbolique de la victoire du Christ. Il y a de fait dans l'iconographie des représentations du phénix perché sur les branches d'un palmier. Cette double tradition sera d'ailleurs reprise par Horapollon, et se transmettra ainsi jusqu'à la Renaissance où elle connaîtra une nouvelle vie dans les livres d'emblèmes.

Parallèlement, dès le I^{er} siècle de notre ère, le motif du phénix fait son chemin dans l'iconologie juive, puis chrétienne à partir des II^e-III^e siècles⁵⁴. Dans le monde chrétien, l'accent sera surtout mis sur la résurrection éternelle de l'animal qui le rendait apte à représenter le Christ. L'image du phénix est dès lors présente en contexte funéraire sur différents types de support. La célèbre mosaïque de Daphné, près d'Antioche sur l'Oronte, montre l'animal dans une posture assez classique, perché sur une butte, ce qui le relie à ses origines égyptiennes, et avec la tête au centre d'un nimbe irradié, ce qui rappelle sa nature solaire (fig. 11)⁵⁵.

⁴⁷ Voir LECOCQ Françoise, *op. cit.*, p. 219 et p. 247. On notera au passage que le phénix ne semble pas associé aux cultes isiaques. La plupart des émissions monétaires romaines montrant le phénix sont liées à l'atelier d'Alexandrie.

⁴⁸ Les sources principales sont ici Tacite (*Annales* VI, 28) et Censorinus (*De die natali* 18 et 21).

⁴⁹ Voir LECOCQ Françoise, *op. cit.*, p. 223.

⁵⁰ Dans l'interprétation livrée par Ammien Marcellin de l'obélisque amené à Rome par Constance II (cf. *supra*, 3.3), on peut lire une mention directe au temple du phénix : πληρώσας τὸ νέων τοῦ φοίνικος ἀγαθῶν « celui qui a rempli de bienfaits le temple du phénix », qui correspond remarquablement à l'inscription de l'obélisque, *mh hw.t-bnw m n3jf 3h.wt*, même si quelques doutes subsistent sur la lecture exacte de *hw.t-bnw* en raison de l'état du monument (LAMBRECHT Bérénice, « L'obélisque d'Hermapiion (Ammien Marcellin, Res Gestae XVII, 4, 17-23) », *Le Museon*, 2001, vol. 114, p. 54, p. 62, pp. 71-72.

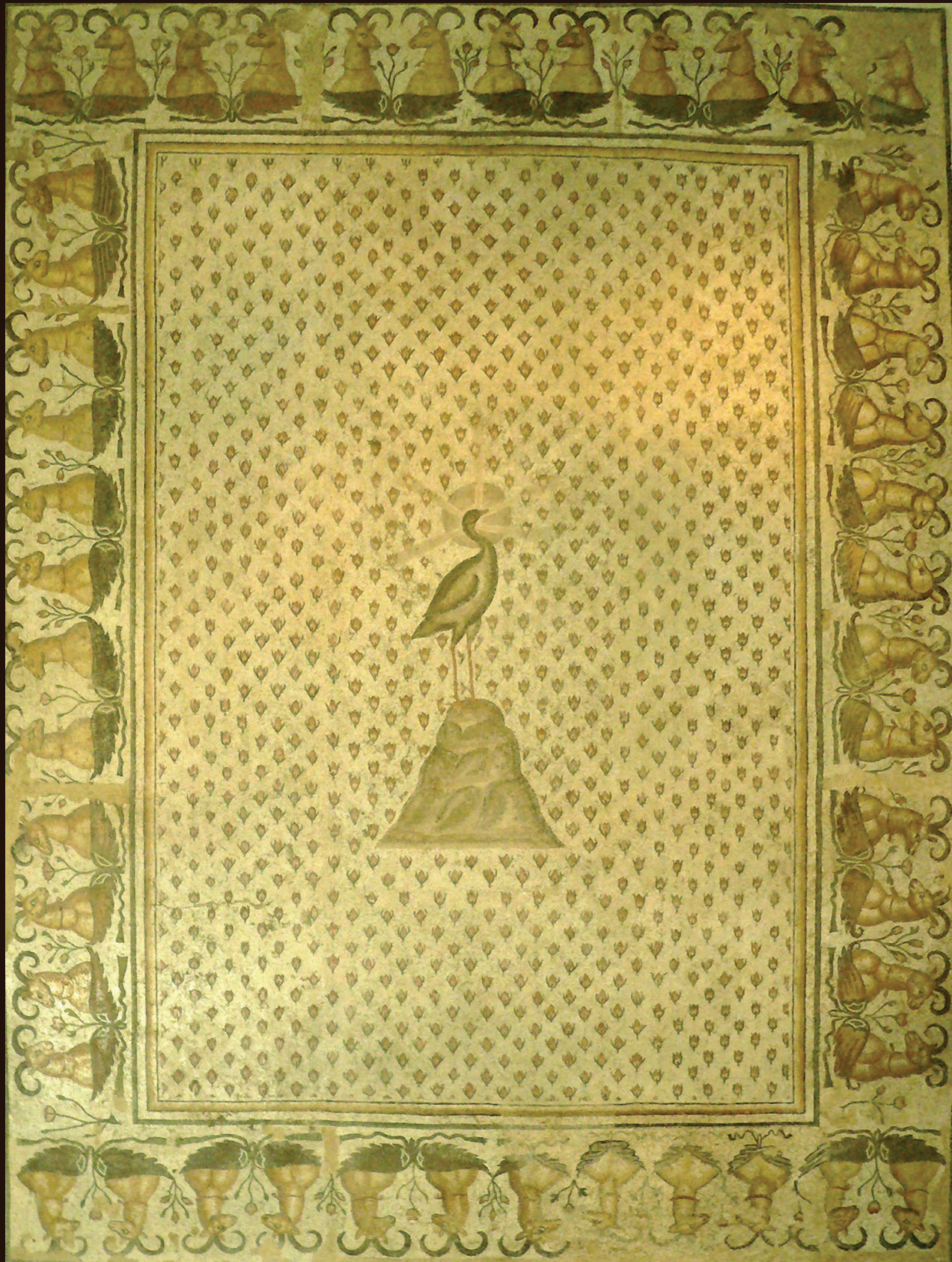
⁵¹ Rapprochement déjà suggéré par CLERC, Gisèle, *Isis-Sothis dans le monde romain*, dans *Hommages à M. J. Vermaseren*, I, Leyde, 1978, p. 263 (= *EPRO* 68).

⁵² *Carmen de aue phoenice* ; voir LECOCQ Françoise, *op. cit.*, pp. 256-260 ; cf. NICHOLSON Caroline et Olivier, « Lactantius, Hermes Trismegistus and Constantinian Obelisks », *Journal of Hellenic Studies*, 1989, vol. 109, pp. 198-200.

⁵³ Voir NICHOLSON Caroline et Olivier, *op. cit.*, pp. 199-200. L'érection d'un obélisque, hélas anépigraphé, à Arles par le même Constantin ou par son fils Constantin II, natif de la ville, est peut-être à rapporter à la même politique.

⁵⁴ Sur le rôle d'Ezéchiel, un juif alexandrin du II^e siècle avant notre ère, dans la diffusion de l'image du phénix dans la culture juive et par-delà dans le christianisme, d'abord dans le milieu alexandrin, voir LECOCQ Françoise, *op. cit.*, pp. 232-238 et p. 249.

⁵⁵ En contexte proprement égyptien, le bœnu apparaît perché sur la butte primordiale sur la tunique de Saqqarah (Caire JE 59117, I^{er}-II^e siècle) : reproduction dans VAN DEN BROEK Roel, *op. cit.*, pl. II et III, LABRIQUE Françoise, *op. cit.*, p. 136, fig. 6. Le nimbe de l'oiseau est peut-être à l'origine de l'aurole du Christ et des saints dans l'iconographie chrétienne (LECOCQ Françoise, *op. cit.*, p. 250).



▲ Fig. 11. Mosaique du phénix, Daphné d'Antioche, v^e-vi^e siècle (Musée du Louvre, source Wikipedia).

Déjà mentionné par Chaeremon (fgt 13)⁵⁶, le phénix est présent dans trois notices des *Hieroglyphica* d'Horapollon à propos de l'âme qui demeure longtemps dans le monde (notice 34), de la personne revenant tardivement de l'étranger (notice 35) et du renouvellement après une longue période (notice 57). L'image du phénix se maintient chez les Coptes⁵⁷ ; elle se transmet au cours du Moyen Âge, dans les différentes éditions du *Physiologos*, dont on a déjà examiné le rôle dans la symbolique animale, mais aussi dans les histoires sur la Passion du Christ et la Résurrection⁵⁸.

4.3.2. La tradition arabe

Le texte de Shénouté reste isolé dans la littérature copte. Il faut attendre la conquête arabe et la propagation d'une nouvelle culture, à partir du milieu du VII^e siècle, pour avoir de nouveaux témoignages provenant de la vallée du Nil. Les écrits arabes, dont l'inventoriage est loin d'être complet, proviennent d'auteurs indigènes, mais aussi de voyageurs ou de résidents étrangers. Ceux qui se sont intéressés un tant soit peu aux écritures de l'Égypte ancienne se répartissent en deux grandes catégories : tout d'abord, on dénombre quelques auteurs qui ont incorporé l'écriture hiéroglyphique dans des spéculations liées à la magie ou à l'hermétisme. Ensuite, on trouve quelques traités en lien avec l'histoire de l'alphabet et de l'écriture⁵⁹. Il n'est pas rare que la datation précise des textes, et surtout des figures qui les accompagnent, fasse difficulté en raison de l'écart chronologique, parfois important, entre la date du plus ancien manuscrit conservé et la date supposée de rédaction.

Une étude raisonnée de la tradition arabe reste à faire⁶⁰. Au XVII^e siècle, Athanase Kircher avait inventorié plusieurs sources orientales, juives et arabes, susceptibles d'enrichir

son propos. Parmi celles-ci, un nom revient inlassablement, celui de l'auteur judéo-arabe Abenephius, alias Barachias Nephi (avec différentes graphies, cf. *infra*, 7.2). Kircher semble également connaître l'œuvre d'Ibn Wahshiyya (IX^e-X^e siècle), dont il prétend avoir trouvé un manuscrit lors de son séjour à Malte (cf. *infra*, 7.2). Ce dernier est notamment connu pour avoir écrit un traité sur l'agriculture, qui eut un retentissement important. Mais il serait également l'auteur d'un ouvrage sur les alphabets. Intitulé *Kitāb Shawq al-mustahām fī ma'rifat rumūz al-aqlām* « le livre du désir de l'amoureux fou de la connaissance des écritures anciennes », l'ouvrage se présente comme une collection de divers alphabets, essentiellement orientaux. La critique récente semble considérer l'attribution à Ibn Wahshiyya comme peu vraisemblable⁶¹. Pour chaque signe d'écriture, l'auteur donne l'équivalent dans l'alphabet arabe. Au chapitre VIII, il traite des alphabets hermésiens, c'est-à-dire des disciples d'Hermès, soit de la première dynastie des rois d'Égypte. Ce type d'écriture fut inventé, précise-t-il, pour les initiés, rejoignant en cela des préoccupations déjà exprimées dans l'Antiquité (cf. *supra*, 3.3). Il décrit ensuite l'apparence générale de cette écriture, faite de différents instruments, d'arbres, de plantes, d'oiseaux, de parties d'oiseaux, de planètes et d'étoiles. De la sorte, explique l'auteur, l'alphabet hiéroglyphique devint innombrable comme celui des Indiens et des Chinois. Après avoir observé au passage que l'ordre des signes est différent de celui des alphabets habituels, il ajoute que les inventeurs des hiéroglyphes comprenaient les secrets de la nature et s'étaient attachés à exprimer chaque chose par un signe approprié. Le pseudo-Ibn Wahshiyya en vient alors à la présentation de la première section, consacrée à l'alphabet du philosophe Hermès le grand. Cet alphabet était utilisé sur les obélisques, les pyramides, les stèles et autres pierres écrites, ainsi que les temples et autres monuments, remontant aux premiers temps des pharaons⁶². La présentation des signes se fait alors en fonction de catégories conceptuelles. La première est consacrée aux éléments célestes. Une liste de 44 signes est produite, avec pour chaque signe sa signification. Alors que les sept premiers signes sont manifestement issus du répertoire hiéroglyphique, les autres signes appartiennent à la littérature magique, ésotérique ou alchimique.

⁵⁶ Apud Tzetzes, *Chiliades* 5, 6, 386 ; cf. VAN DER HORST Pieter Willem, *Chaeremon. Egyptian Priest and Stoic Philosopher*, Leiden, 1984 (= *EPRO* 101), pp. 24-25 et pp. 63-64.

⁵⁷ Cf. VAN DEN BROEK Roel, *op. cit.*, p. 47.

⁵⁸ Sur le *Physiologos* grec, voir Lazaris Stavros, *Le Physiologos grec, t. 1. La réécriture de l'histoire naturelle antique*, Florence, 2016, p. 90. Selon ce dernier (*op. cit.*, pp. 43-45), il ne faut pas rechercher une influence directe entre le *Physiologos* et Horapollon, qui a toutefois une quinzaine de notices en commun faisant intervenir des animaux, parfois rédigées de manière similaire ; cf. LECOCQ Françoise, *op. cit.*, p. 251. Chez Isidore de Séville (XII, 7,22), le phénix garde les principales caractéristiques héritées de l'Antiquité, mais sans que soit fermement établi un lien avec l'Égypte.

⁵⁹ L'intérêt pour la langue semble assez réduit. L'historien égyptien Maqrīzi (1364-1442), se référant à une source plus ancienne du siècle précédent (Ibrahim ibn Wassīf), mentionne que les habitants de Deir Rifēh, en Haute-Égypte, avaient conservé la connaissance du sahidique, dont il fait l'origine de la langue copte, avant que ne survienne le bohairique (AUFRÈRE Sydney, « La lutte dans l'Europe des érudits pour les *scilicet* copto-arabes ... La redécouverte de la langue copte aux XVI^e et XVII^e siècles », in AUFRÈRE Sydney et BOSSON Nathalie (dir.) *Égyptes ... L'égyptien et le copte*. Catalogue de l'exposition, Lattes, Musée archéologique Henri Pradès, [3 juin - 31 octobre 1999], p. 95.

⁶⁰ L'ouvrage d'EL-DALY Okasha, *Egyptology: The Missing Millennium. Ancient Egypt in Medieval Arabic Writings*, Londres, 2016 est en effet très loin de tenir ses promesses.

⁶¹ TORAL-NIEHOFF Isabel et SUNDERMEYER Annette, *Going Egyptian in Medieval Arabic Culture*, in ORTHMANN Eva (dir.), *The Occult Sciences in Pre-modern Islamic Cultures*, Beyrouth, 2018, p. 250, COULON Jean-Charles, *La magie en terre d'Islam au Moyen Âge*, Paris, 2017, pp. 127-128. Selon ce dernier, la composition du traité, à situer au X^e siècle, est à mettre en relation avec le souhait de la nouvelle dynastie fatimide de renouer avec une tradition pré-islamique en Égypte.

⁶² La désignation de l'écriture hiéroglyphique comme l'écriture des temples (*barābān*) est assez fréquente dans la littérature arabe. On notera encore l'expression « écriture de Hirmis Abu Ṭāṭ », dans laquelle il faut reconnaître Thoth-Hermès (COULON Jean-Charles, *op. cit.*, p. 130, n. 39).



▲ Fig. 12. Pseudo-Ibn Wahshiyya, ms. ar. BN 6805, fol. 50b et 51b.

La signification prêtée aux sept premiers signes reprend des épithètes traditionnelles d'Allah : Dieu, le Souverain, le Miséricordieux, le Vengeur, le Tout-Puissant, le Très-Miséricordieux, le Nourrisseur. On y reconnaît peut-être le signe du faucon (𐀀), ensuite le groupe 𐀁 (𐀁), le dieu assis (𐀂), un personnage tenant une canne ou un fléau (𐀃, 𐀄, 𐀅), le signe de la jambe (𐀆), le disque ailé (𐀇), et enfin un oiseau, difficile à préciser en l'état (𐀈, 𐀉). Si des signes sont liés au divin comme le signe d'Horus (?) ou celui du soleil ailé, le choix de certains signes paraît aléatoire, comme le signe de la jambe ou du groupe 𐀁, si c'est bien de cela qu'il s'agit. Le choix du faucon et du disque ailé a pu être inspiré par les nombreuses représentations figurant sur les parois des temples⁶³. Le signe d'Horus, par exemple, trône régulièrement en tête des titulatures royales ; il pouvait à ce titre être assimilé à une expression du pouvoir, sinon de la divinité elle-même. De même, la titulature royale s'ouvrait régulièrement par la représentation d'un faucon perché sur le *se-rekh*, la façade stylisée du palais dans laquelle s'inscrivait le nom du roi (voir *infra*, fig. 15). Le disque ailé figurait lui aussi en bonne place dans l'iconographie des temples, surplombant les portes et ornant le cintre de nombreuses stèles. Il n'était pas nécessaire d'être versé dans les arcanes de l'écriture hiéroglyphique pour tirer ce type de conclusions. L'auteur du traité ne donne d'ailleurs aucune indication de lecture. Dans une étude préliminaire, Sundermeyer a suggéré très astucieusement différentes pistes pour expliquer la transmission de certains signes, mais aussi leur réutilisation en fonction d'une observation de type sémiotique des signifiants iconiques⁶⁴.

Le pseudo-Ibn Wahshiyya donne ensuite une liste de signes relatifs aux animaux, aux actions et aux émotions. Dans cette nouvelle série de 102 caractères, on relève bien quelques signes évoquant des hiéroglyphes, mais la plupart font plutôt penser à des symboles utilisés dans les cercles magiques, ésotériques, kabbalistiques ou alchimiques. Cette première série de signes se conclut par un vibrant appel aux initiés de conserver les secrets et de ne les révéler qu'à ceux qui auront su s'en montrer dignes, car on ne peut accéder à ce savoir qu'au prix d'un immense travail et beaucoup de peine (fol. 71b-72a).

L'auteur enchaîne avec de nouvelles séries, classées par matières, d'abord une série consacrée aux arbres, aux plantes et à leurs produits, ensuite une série où l'on trouve des mots liés aux émotions et aux minéraux. À chaque fois, parmi les dizaines de figures reproduites, se trouvent

⁶³ SUNDERMEYER Annette, "Interpretations and Reuse of Ancient Egyptian Hieroglyphs in the Arabic Period (Tenth-Sixteenth Centuries BC)", dans Davies Vanessa & Laboury Dimitri, *The Oxford Handbook of Egyptian Epigraphy and Palaeography*, Oxford, 2020, pp. 176-192 préfère relier ce signe à l'iconologie chrétienne, ce qui est également possible. Le disque ailé est toutefois bien connu des Coptes, mais aussi des auteurs arabes, si l'on en croit Kircher, qui cite Abenephius à ce sujet (*Prodromus*, p. 254-255).

⁶⁴ SUNDERMEYER Annette, *op. cit.*

quelques signes, notamment des oiseaux, empruntés au répertoire égyptien. La signification qui leur est prêtée ne s'inscrit apparemment dans aucune tradition pharaonique. Pour ce qui est des minéraux notamment, plusieurs signes font penser aux symboles utilisés dans les traités alchimiques, mais cela demanderait des vérifications en dehors du champ limité de cette présentation.

La seconde partie du livre, qui a sans doute été ajoutée par la suite pour compléter le volume⁶⁵, contient un traité sur l'alphabet Shishim, provenant, ainsi que le précise le texte d'une inspiration divine. L'auteur fournit une liste de 38 signes. Pour chacun, figure le correspondant dans l'alphabet arabe. On reconnaît sans trop de peine la plupart des signes.

En dehors, d'un heureux hasard⁶⁶, rien ne permet de penser qu'il y eut jamais la moindre tentative de déchiffrement. Par exemple, les cinq derniers signes sont interprétés respectivement : pour le premier /z/ (où l'on peut reconnaître soit 𐀈, 𐀉, 𐀊), le second /k/ (𐀋), le troisième /j/ (𐀌), le quatrième /ch ou z/ (𐀍) et le cinquième /dj/ (𐀎). Aucune de ces valeurs ne semble correspondre à un usage hiéroglyphique standard. Quoi qu'il en soit, pour que la démonstration soit validée, il aurait fallu que les correspondances supposées aient pu être testées pour montrer qu'il était ainsi possible de lire des mots. Non seulement, cette vérification n'est pas apportée, mais la suite du texte révèle que l'auteur de cet alphabet ne comprenait pas grand-chose aux hiéroglyphes. En effet, le texte se poursuit en changeant totalement de point de vue. Adoptant une forme qui rappelle les descriptions et les explications des auteurs classiques, et notamment des *Hieroglyphica* d'Hérophon, l'auteur décrit la manière dont les Égyptiens représentaient telle ou telle idée. Par exemple, « s'ils désirent exprimer un roi puissant, brave, rusé et cupide, ils peignaient la figure d'un homme avec la tête d'un lion désignant du doigt un renard devant lui » (ms. Paris BN 6805, 95b).

Dans quelques cas, il mentionne quelques signes hiéroglyphiques qui, selon lui, venaient compléter la représentation. Cette précision semble indiquer que l'auteur avait en vue des compositions figurées, sans doute monumentales, qui étaient souvent accompagnées d'une inscription. Un exemple suffira à comprendre ce dont il s'agit : « s'il (*i.e.* un homme) est empoisonné, il était représenté avec une tête de crabe ou de scarabée, avec un verre ou un bol devant lui, et avec les caractères tels que reproduits à la fig. 14, où l'on n'aura guère de peine à reconnaître, pas trop déformé, le titre de prophète d'Amon, *hm-ntr jmn*, sans aucun rapport donc avec le sens supposé par l'auteur :

⁶⁵ TORAL-NIEHOFF Isabel et SUNDERMEYER Annette, *op. cit.*, p. 252.

⁶⁶ Par exemple, au fol. 93b, 2^e ligne, le groupe 𐀏 est « lu » correctement /p/ (𐀏).



▲ Fig. 13. Pseudo-Ibn Wahshiyya, ms. Paris BN 6805, fol. 92b et 93b.



▲ Fig. 14. Pseudo-Ibn Wahshiyya, ms. Paris BN 6805, fol. 98b.

En résumé, les deux textes qui font aujourd'hui partie du traité mis sous le nom d'Ibn Wahshiyya proposent une collection de signes et de caractères dont certains proviennent d'un répertoire égyptien. Alors que pour la plupart, l'auteur propose la signification du signe – sans rapport avec le système hiéroglyphique –, il isole dans la seconde partie une série de quelques dizaines de signes auxquels il prête une valeur phonétique – sans aucun fondement –, en les considérant donc comme faisant partie d'un alphabet. La seconde moitié de cette dernière partie est ensuite consacrée à donner l'explication symbolique de représentations figurées dans l'esprit, pour faire bref, des *Hieroglyphica* d'Horapollon. Les groupes de signes qui accompagnent occasionnellement ces représentations ne sont ni lus ni interprétés par l'auteur. Leur signification réelle, quand elle peut être établie, montre qu'il n'y a aucun rapport avec le sujet traité.

L'écriture hiéroglyphique apparaît encore dans certains textes alchimiques. Parmi les manuscrits repérés à ce jour, un des plus remarquables est le traité d'Abū al-Qāsim al-'Irāq, intitulé *Kitāb al-aqālīm al-sab'ah* (« livre des sept cioux »). La représentation la plus saisissante est sans conteste celle qui est reproduite à la fig. 15. On y voit un alchimiste occupé à travailler près d'un fourneau. Au-dessus de lui, une inscription dans un de ces alphabets secrets dont on a plusieurs exemples, notamment dans le traité du pseudo-Ibn Wahshiyya déjà mentionné. Le bas de la page est occupé par une reproduction suffisamment reconnaissable d'une stèle datant du règne d'Amenemhat II, un pharaon de la XII^e dynastie. La disposition générale des signes permet en effet d'entreprendre assez facilement une reconstitution de la stèle. La proposition faite ici s'inspire de l'étude de Hallum et Marée⁶⁷.

⁶⁷ HALLUM Bink et MARÉE Marcel, « A medieval alchemical book reveals new secrets », Blog du British Museum, 2016, disponible à l'adresse suivante : <https://blog.britishmuseum.org/a-medieval-alchemical-book-reveals-new-secrets> (consultée le 13 juillet 2021). La reconstitution, recomposée par mes soins, suit fidèlement les propositions des auteurs.

De part et d'autre de la composition devaient se trouver deux grands sceptres-ouas (𐀓), dont on peut voir le sommet dans le coin supérieur gauche de la partie inférieure de la page. Les légendes arabes qui accompagnent certaines figures montrent que l'ensemble a été conçu comme une illustration du processus alchimique. Les différentes couleurs des oiseaux ou de leur bec marquent les étapes les plus importantes de l'Œuvre⁶⁸. Comme le relèvent justement les auteurs de l'essai, l'existence même de cette illustration témoigne d'un intérêt pour le passé⁶⁹, d'une certaine aptitude à faire un relevé, même si les signes sont parfois considérablement déformés. Elle montre aussi à quel point les références les plus élémentaires pour la lecture d'une stèle pharaonique ainsi que pour l'interprétation d'éléments aussi fondamentaux qu'une titulature royale avaient été perdues⁷⁰.

⁶⁸ Voir MERTENS Michèle et WINAND Jean, « Le père Athanase Kircher et l'interpretatio alchimique du mythe d'Isis et Osiris (Oedipus Aegyptiacus, II, 2) », in RICCIARDETTO ANTONIO, CARLIG Nathan, MACEDO Gabriel, DE HARO SANCHEZ Magali (dir.), *Le médecin et le livre. Hommages à Marie-Hélène Marganne*, Pensa MultiMedia, Lecce, 2021, p. 545-573 à propos des différentes étapes dans le texte de Kircher. On notera la présence d'un corbeau noir symbolisant le début de l'Œuvre, en lieu et place du faucon figurant sur le *serekh*.

⁶⁹ Un intérêt indirect est que la stèle qui a servi de modèle semble aujourd'hui perdue. Ce relevé en est donc le seul témoin.

⁷⁰ C'est également la conclusion à laquelle arrive SUNDERMEYER Annette, *op. cit.*, p. 190.



▲ Fig. 15. Abū al-Qāsīm al-'Irāq – British Library, ms. 25724, fol. 50v.