

JEAN WINAND
Université de Liège

Athanasius Kircher et le déchiffrement des hiéroglyphes : réalité ou fiction ?

La réputation de Kircher dans la République des Lettres ne lui survécut pas. Si l'on crédite volontiers Kircher d'avoir fondé les études coptes, il ne s'y intéressa en fait que modérément. C'est au déchiffrement des hiéroglyphes que Kircher voua le reste de son existence, conduisant l'égyptologie naissante dans une impasse. Bien qu'il s'appuyât sur un savoir considérable, Kircher subordonnait ses interprétations à la prisca theologia. Dans le sillage des théories renaissantes sur le symbolisme des hiéroglyphes, Kircher refusa à cette écriture le pouvoir de noter la langue des anciens Égyptiens, ouvrant la porte à toutes les spéculations. La méthode de Kircher sera ici illustrée et évaluée au travers de son interprétation de l'obélisque Pamphile.

Athanasius Kircher's interpretation of hieroglyphs: fact or fiction?

Kircher's reputation in the Republic of Letters did not survive him. While Kircher is readily credited with the founding of Coptic studies, he was only moderately interested in them. It was to deciphering hieroglyphics that Kircher devoted the rest of his life, leading the nascent field of Egyptology to a dead end. Despite relying on a considerable encyclopedia, Kircher subordinated his interpretations to the prisca theologia. In line with Renaissance theories on the supposedly exclusive symbolism of hieroglyphics, Kircher denied this writing the power to note the language of the ancient Egyptians, which opened the door to all manner of speculation. In this study, Kircher's method will be illustrated and evaluated through his interpretation of the Pamphilius obelisk.

Pour les égyptologues, le Père Athanasius Kircher est dans le meilleur des cas une note de bas de page dans l'histoire de la discipline. On ne mesure plus en effet le crédit et la réputation dont jouissait au mitan du XVII^e siècle celui qui passait alors pour un polymathe de génie, celui dont le musée était devenu une étape obligée pour tous les visiteurs de la Ville éternelle¹. Après la déconstruction de son système peu de temps après sa mort et au début du XVIII^e siècle, son œuvre fut définitivement condamnée par celui à qui revint le mérite d'avoir trouvé la clef du déchiffrement, Jean-François Champollion, qui déclarait dans sa leçon inaugurale au Collège de France :

Le Jésuite Kircher, ne gardant aucune réserve, abusa de la bonne foi de ses contemporains, en publiant, sous le titre d'*Œdipus Ægyptiacus* de prétendues traductions de légendes hiéroglyphiques sculptées sur les obélisques de Rome, traductions auxquelles il ne croyait pas lui-même, car souvent il osa les étayer sur des citations d'auteurs qui n'existent jamais ; du reste, ni l'archéologie, ni l'histoire ne pouvaient recueillir aucun fruit des travaux de Kircher. Qu'attendre, en effet, d'un homme affichant la prétention de déchiffrer des textes, hiéroglyphiques a priori, sans aucune espèce de preuves ! D'un interprète qui présentait comme la teneur fidèle d'inscriptions égyptiennes des phrases incohérentes remplies du mysticisme le plus obscur et le plus ridicule².

1. De son vivant toutefois, circulaient des accusations de plagiat (par exemple, Antonio von Gebhardt selon qui Kircher avait pillé sans vergogne l'œuvre de John Dee), ou plus simplement de charlatanisme. C'est ainsi que Quirinus Kuhlman déclarait sobrement à propos de l'œuvre de Kircher : « *sunt verba, praeterea nihil* » (Carlos Gilli, « Ermetismo per turisti, ovvero coe fare di Ermete un pezzo da Museo : Athanasius Kircher », *Magia, alchimia, scienza dal '400 al '700 : l'influsso di Ermete Trismegisto / Magic, Alchemy and Science 15th-18th centuries: the Influence of Hermes Trismegistus*, dir. Carlos Gilly et Cis van Heertum, vol. I, Florence, Centro Di, 2002, p. 488-489). Sur le traitement, parfois peu scrupuleux, fait par Kircher de ses devanciers, voir Michèle Mertens, J. Winand « Le père Athanase Kircher et l'interprétation alchimique du mythe d'Isis et Osiris (*Oedipus Aegyptiacus*, II, 2) », *Le médecin et le livre. Hommages à Marie-Hélène Marganne*, dir. Antonio Ricciardetto, Nathan Carlig, Gabriel Nocchi Macedo, Magali de Haro Sanchez, Lecce, Pensa MultiMedia, 2021, p. 545-575.

2. Champollion, *Leçon inaugurale au Collège de France*, 18 mai 1831. Le mépris général dans lequel il englobe Kircher et ses contemporains conduit le jeune Champollion à prétendre un peu hâtivement en 1806 qu'il est le premier à avoir reconnu la filiation du copte et de l'égyptien ancien (Sidney Aufrère, « Jean Potocki au pays d'« Étymologie » », *Jean Potocki ou le dédale des Lumières*, dir. François Rosset et Dominique Triaire, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2010, p. 55).

Cette condamnation ne fut pas révisée en appel. Dans une petite introduction à l'égyptologie datant de 1917, le chef de l'École berlinoise, Adolf Erman, notait en parlant des obélisques romains visibles au xvii^e siècle :

Les savants les plus sérieux dégagèrent ce genre de choses du chemin, dans le même temps qu'un savant charlatan, Athanasius Kircher, qui écrivait sur tout, paraissait avec leur soi-disant déchiffrement³.

Il n'est guère qu'Erik Iversen pour montrer une certaine empathie, sinon une réelle sympathie pour le jésuite allemand :

Nothing is easier than to ridicule his (i.e. Kircher's) efforts. It has, in fact, been done often enough, and Kircher has for a long time been the whipping-boy of Egyptology. His devotion, his untiring enthusiasm, and his positive contributions have been disregarded by the science he sacrificed his life to further and serve. He has been derided and scoffed at, an easy prey to Egyptologists who have sacrificed his reputation for a witticism, mostly without having opened his books. [...] To give an objective account of Kircher's life-work is therefore a simple act of justice and retribution. It is, however, no easy task, mainly because its scope went far beyond the limits of Egyptology, and represents one of the last efforts to combine the totality of human knowledge, in religion, philosophy, history, and science, into a theological system, a universal cosmology, based on the concepts and ideas of a Neo-Platonized Christianity⁴.

Si plus récemment, des auteurs comme Findlen ou Stolzenberg se sont montrés plus indulgents, l'appréciation de Carlos Gilly sur l'œuvre de Kircher demeure très dure. C'est ainsi qu'il écrit à propos des études du père jésuite sur le copte :

Non sembra peraltro che Kircher, certo non oberato da alcuna inclinazione filologica, si sia interessato in prima istanza al copto ad una possibile chiave per l'interpretazione della lingua egizia; il suo interesse era piuttosto dettato semplicemente dal fatto che in copto dovevano essere stati scritti il libri di Ermete Trismegisto⁵.

3. « Die ernstere Gelehrten gingen daher diesen Dingen aus dem Wege, während ein gelehrter Charlatan, der über alles schreibende Athanasius Kircher, mit ihrer angeblichen Enträtselung paradierte » (Adolph Erman, *Die Hieroglyphen*, Berlin/Leipzig, De Gruyter, 1917, p. 3). La même année, Erman (*Die Hieroglyphen*, p. 6) était toutefois un peu plus indulgent envers Kircher dans son étude sur l'obélisque Pamphile, aujourd'hui Piazza Navona, reconnaissant avoir pu saisir dans la publication du Père Athanasius quelques détails qui s'étaient perdus dans les éditions ultérieures et qui étaient peu visibles sur les photographies dont il disposait.

4. Eric Iversen, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*, Copenhagen, G. E. C. Gad, 1961, p. 94.

5. C. Gilly, « Ermetismo per turisti », p. 487.

À propos du livre de J. Godwin, *Athanasius Kircher: A Renaissance Man and the Quest for Lost Knowledge*, le même Gilly note sobrement : « *Tanto il titolo e felice, tanto poco esso corrisponde alla realta* »⁶. L'auteur conclut son étude par la thèse forte que Kircher n'était finalement intéressé par Hermès que pour en faire une pièce de musée à l'attention des touristes⁷. Après ces quelques mots d'introduction, commençons par la contribution de Kircher aux études coptes avant de passer à ce qui constitua l'essentiel de son activité, l'écriture hiéroglyphique et la restitution de la pensée de l'Égypte ancienne dans un cadre théologique chrétien.

KIRCHER ET LES ÉTUDES COPTES

On crédite généralement le Père Kircher d'avoir fondé les études coptes par la publication de deux études qui firent date dans la République des Lettres : le *Prodromus Coptus sive Aegyptiacus* paru en 1636, complété en 1643 par la *Lingua Aegyptiaca Restituta*. Toutefois, même en ce domaine, la critique n'a pas toujours été tendre. Il est probable en effet que la publication des *scalae* copto-arabes ne fut pour Kircher qu'un marchepied vers les textes hiéroglyphiques. Ce n'est pas lui faire injure que de dire qu'il n'y prêta pas toute l'attention ni toute la rigueur qu'on aurait pu attendre. Son mentor, Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, se montra déçu par le manque de persévérance de son protégé qu'il incitait à continuer dans cette voie en publiant les textes bibliques, ce qui ne fut réalisé que bien plus tard, après la mort de Kircher⁸.

Même s'il ne persévéra pas à labourer profondément le champ des études coptes, Kircher affirma très tôt sa confiance dans un déchiffrement de l'égyptien hiéroglyphique passant par le copte (*Prodr.*, p. 181-182). C'est que les origines du copte ne pouvaient être que très anciennes, ne le cédant peut-être qu'à l'hébreu

6. *Ibid.*, p. 490.

7. « Per Kircher la 'sapienza perduta' poteva essere considerata buona solo nel momento in cui, completamente mummificata, poteva venir esposta nel suo museo romano, come semplice attrazione per i turisti » (*ibid.*, p. 491).

8. La première édition de textes bibliques est due à Wilkins en 1716. Sur les relations entre Peiresc et Kircher, voir S. Aufrère, « Jean Potocki au pays d'«Étymologie» ».

(*Prodr.*, p. 184). C'est ainsi que les écrits d'Hermès Trismégiste, dont on sait en quelle estime les tenait Kircher, n'avaient pu, selon ce dernier, être rédigés qu'en copte (*Prodr.*, p. 185).

L'originalité de Kircher doit cependant être relativisée depuis qu'on perçoit plus clairement sa dépendance vis-à-vis des travaux préparatoires d'Obicini à qui avait été originellement confiée la publication des *scalae*, mais qui était décédé trop tôt pour mener l'entreprise à son terme⁹. Comme souvent – et c'est un trait récurrent dans toutes ses publications – Kircher travaille rapidement, trop rapidement peut-être. Il y a souvent des approximations dans ses transcriptions : lettres parfois confondues (notamment τ et †, o et σ), surligne souvent omise, ce qui entraînera parfois des erreurs d'interprétations chez les lecteurs de Kircher¹⁰.

Déjà dans ces deux premiers travaux d'envergure sur l'Égypte, on remarque quelques travers qui suivront Kircher tout au long de sa carrière. On relèvera ici deux traits saillants : d'une part, un goût immodéré pour les étymologies, d'autre part, une confiance inébranlable dans les vertus d'une science étymographique, qui lui permettrait d'établir une relation sémantique entre la forme des signes et leur sens originel.

Kircher et l'étymologie

Kircher partageait avec ses contemporains, mais plus encore avec les gens de la Renaissance, le goût de l'étymologie. Le rapprochement entre des mots de langues diverses (comparatisme) ou appartenant à des moments différents d'une même langue (linguistique historique) se faisait alors sur la foi de quelques ressemblances formelles de surface qu'on n'hésitait pas à forcer le cas échéant en déclarant équivalents certains phonèmes jugés

9. Voir S. Aufrère, « Jean Potocki au pays d'«Étymologie» », ainsi que Sidney Aufrère et Nathalie Bosson, « *De Copticae Guillelmi Bonjourmi Grammaticae criticis contra Athanasium Kircherum*. La naissance de la critique de l'*Opera Kircheriana Coptica* », *Cahiers de la Bibliothèque copte*, t. 13, 2003, p. 5-18. Voir aussi Stephen Emmel « Coptic Studies before Kircher », *Coptic Studies on the Threshold of a New Millennium*, dir. Mat Immerzeel et Jacques van der Vliet, Proceedings of the 7th International Congress of Coptic Studies, Louvain, Peeters (« *Orientalia Lovaniensia Analecta* », t. 133), p. 1-11, qui relève qu'il y avait alors des gens bien plus compétents que Kircher dans l'étude du copte.

10. Voir S. Aufrère, « Jean Potocki au pays d'«Étymologie» », p. 63.

proches, en permutant des lettres pour retrouver la séquence souhaitée, ou en laissant tomber certains segments, en début ou en fin de mot, quand cela pouvait servir le but recherché¹¹. Une telle désinvolture méthodologique ne pouvait que conduire à des résultats catastrophiques¹². On pourrait ainsi appliquer à Kircher l'image de Sydney Aufrère à propos de Jean Potocki (1761-1815) qu'il comparait, en matière d'étymologie, à un jardinier des mots sectionnant et entant tour à tour et, ce faisant, produisant des monstres étymologiques¹³.

L'étymologie proposée du nom de Moïse mérite qu'on s'y attarde un peu. Selon la tradition biblique, Moïse avait été sauvé des eaux par la fille de Pharaon. Il s'ensuivait donc que le nom donné à Moïse ne pouvait être d'origine hébraïque, mais égyptienne (*Prodr.*, p. 136). S'appuyant sur l'autorité de Flavius Josèphe et de Philon d'Alexandrie, Kircher analyse le nom de Moïse en deux éléments : *mou-* ou *mô-* signifiant « eau », et *-ysès* signifiant « sauvé »¹⁴. Il fait ensuite correctement le rapprochement avec le copte **ΜΩΟΥ**, qu'il connaissait par les *scalae* qu'il était en train de publier. Peu importe ici de noter que l'étymologie de Moïse n'a rien à voir avec l'égyptien *mw* « eau », mais doit être mise en relation avec le terme *msw* « né de », très fréquent comme composé dans l'onomastique égyptienne et, de manière isolée, comme hypocoristique¹⁵. Les choses commencent à dérapar en revanche quand Kircher valide un rapprochement



11. Voir ainsi les rapprochements entre l'égyptien *mw.t* et le grec μήτηρ (*Prodr.* 175), ou entre l'égyptien Thot et le grec θεός (pour lequel il suffit de muter Θ en Σ !). C'est avec un raisonnement similaire qu'on pouvait aussi rapprocher Sérapis et les Teraphim hébraïques (*OA*, t. I, p. 260 ; voir Jean Winand « La quête d'Isis ou la confirmation de Dieu : l'*interpretatio Kircheriana* », *La réception des divinités du cercle isiaque de l'Antiquité à nos jours*, dir. Laurent Bricault et Corinne Bonnet, Toulouse, Presses du Mirail, 2020, p. 98 et n. 23).

12. On rappellera ici les propositions hallucinantes de Goropius Becanus (1519-1572), qui entendait démontrer que l'écriture hiéroglyphique avait servi à noter le dialecte anversois. Ce genre de pirouettes étymologiques, qui eurent la vie dure, seront moquées par Voltaire et De Pauw deux siècles plus tard.

13. S. Aufrère, « Jean Potocki au pays d'«Étymologie» », p. 64.

14. Flavius Josèphe, *Ant. Jud.* II, 9,6 : τὸ γὰρ ὕδωρ Μῶ οἱ Αἰγύπτιοι καλοῦσιν, ὕσης δὲ τοῦς ἐξ ὕδατος σωθέντας « car les Égyptiens appellent l'eau *Mô*, et ceux qui sont sauvés des eaux *ysès* ».

15. Les noms des pharaons Thoutmès et Ramsès, qui joueront un rôle important dans le déchiffrement de Champollion, illustrent ce procédé : Thoutmès < *ḏhwty-ms-sw* « c'est Thot qui l'a enfanté », Ramsès < *r^c-ms-sw* « c'est Rê qui l'a enfanté ».

entre le mot musique et le même étymon **ΜΟΥ** « eau », échafaudant une hypothèse risquée sur les origines aquatiques de la musique en Égypte. Ce cas d'étude, qui pourrait passer pour anecdotique, révèle un trait caractéristique de la pensée kirchérienne, qu'on pourrait qualifier d'englobante, maximaliste et, pour tout dire, jusqu'au-boutiste. Si aucun phénomène ne doit être laissé sur le côté, ce qui est en soi une attitude saine sur le plan méthodologique, l'idée que tout est nécessairement signifiant, et qu'il appartient au chercheur de débusquer le sens qui est presque toujours nécessairement caché, dissimulé sous un voile de secrets, a trop souvent mené Kircher à retenir favorablement des hypothèses invraisemblables. Et pourtant, dans ce cas précis, Kircher n'est pas passé très loin de la vérité. Revenant sur le cas de l'eau, il fait le rapprochement entre un signe hiéroglyphique,  (en réalité,  aurait été plus correct), un sens, « eau », et une suite phonologique /mou/, ce qui était reconnaître l'existence d'un mécanisme où l'écriture servait aussi à noter les sons d'une langue particulière, et pas seulement des idées universellement interprétables¹⁶. Malheureusement, cette constatation resta à l'état isolé et ne fut jamais poursuivie.

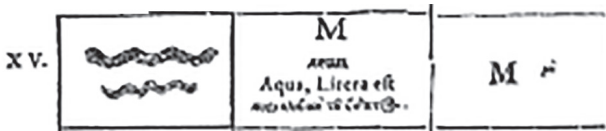




Fig. 1. Kircher, *OA* III, 49.

Cette tournure d'esprit jointe à ce type de méthodologie scientifique procédant par rapprochements analogiques est encore à l'œuvre dans un autre exemple – prototypique à sa manière – de la démarche de Kircher. Il s'agit de l'explication qu'il propose du groupe **ϕ†** (en réalité **ϕ††**) dans le *Prodromus*, graphie banale s'il en est (*Prodr.*, p. 151-162). En effet, sous cette graphie se cache une abréviation pour **μινΟΥ†** (litt. « le dieu »), comme Kircher

16. Voir le passage dans les *Obelisci* (p. 73), où l'identification entre le signe  (en réalité ) et l'eau est établie. Kircher semble avoir été mis sur la piste de manière fortuite par le signe astrologique correspondant.

pouvait le vérifier en se référant à sa propre publication de la *Scala magna* :



Fig. 2. Kircher, AR 42.

Au lieu de cela, Kircher se lance dans un rapprochement bien improbable avec le dieu Ptah, qu'il orthographie Phtah pour les besoins de la cause. Au demeurant, dans le *Prodromus*, Kircher est bien au courant de cette équivalence, mais il préfère la rejeter au motif qu'il n'aurait jamais rencontré cette graphie sur un seul monument (*Prodr.*, p. 153). En réalité, Kircher préfère se lancer dans une longue explication partant du postulat qu'il est impensable que les Égyptiens aient ainsi livré le nom réel de Dieu aussi clairement. Il voit dans d'autres cultures, notamment dans les traditions juives où la prononciation même du nom divin était taboue, de bonnes raisons pour découvrir un sens caché à la graphie (*Prodr.*, p. 155). Fort de cette conviction, il va se lancer dans une étude portant sur le sens secret des deux lettres prises isolément, en se concentrant principalement sur leur forme. Lors de la discussion sur la lettre ⲧ, il établit des corrélations avec la croix ansée, ce qui le conduit à une digression sur ce symbole ancien et sa récupération par les premiers chrétiens coptes¹⁷, s'étendant sur plusieurs pages (jusqu'à *Prodr.*, p. 170) sans intérêt direct pour son propos, dont le lecteur aura eu tout le temps d'oublier le point de départ¹⁸. On aura l'occasion de revenir plus bas sur une autre aberration étymologique de Kircher à propos de l'abréviation Ⲫⲥ.

17. Avec les extraits bien connus de Rufin, de Sozomène et de la *Souda* (*Prod.*, p. 164-165) : voir J. Winand (dir.), *Hiéroglyphes et néo-hiéroglyphes à la Renaissance*, à paraître.

18. Les explications de Kircher seront déjà critiquées par le Père Bonjour, à la fin du xvii^e siècle (S. Aufrère et N. Bosson, « *De Copticae Guillelmi Bonjourni Grammaticae criticis contra Athanasium Kircherum* », p. 8).

Kircher et la motivation du signe graphique

Alors même qu’il se refuse à inscrire les inscriptions hiéroglyphiques dans une chaîne discursive, Kircher pense que la forme des lettres de l’alphabet doit être recherchée dans les hiéroglyphes. Ou plutôt, il estime que ceux qui ont créé l’alphabet ont puisé leur inspiration dans la nature, par exemple dans la position de certains animaux, d’éléments naturels, comme le soleil ou la lune, ou de certains artefacts.

48 OEDIPI ÆGYPTIACI









IV.		Υ Processus inferiorum ad superiora symbolum est.	Υ	VIII. IX.		☾ Luna symbolum. ☐ ^{rs} O magnum.	Σ Ω
V.		Ο Ὁμήρῳ dicitur, id est, Mundi Dominus.	Ο	X.		Ϝ ὄμιον dicitur, id est, Vita.	Ϝ Σ
VI.		Λ λαβειν dicitur, Processus superiorum ad inferiora.	Λ	XI.		Β βασειν dicitur, id est, Fecunditas.	Β βα
VII.		Χ Processus animæ mundi estis et ad Deum.	Χ	XII.		Ζ ζωειν dicitur, id est, Vita.	Z

Fig. 3. Kircher OA III, 48.

Des positions prises par l’ibis, dont certaines sont singulièrement acrobatiques, animal dont les auteurs classiques rapportaient qu’il était à l’origine de l’alphabet¹⁹, seraient ainsi à l’origine d’au moins sept lettres de l’alphabet. L’étymologie du Ϝ tel qu’il apparaît dans ϜΥΛΟ, serait à rechercher dans le système métaphysique complexe imaginé par Kircher pour expliquer les forces ascendantes et descendantes de l’amour (OA III, 53), tandis que τ serait à mettre en relation avec la *crux ansata* des Coptes et la croix chrétienne !

La recherche d’une motivation des caractères alphabétiques est antérieure à Kircher. Dans son célèbre traité *Champ Fleury*, paru en 1529, Geoffroy Tory cherchait déjà à établir un rapport signifiant entre la forme des lettres, les proportions du corps humain et des principes généraux de géométrie et de mathématique qui

19. Cf. *infra*, n. 41.

se rattachaient selon la tradition à l'école pythagoricienne²⁰. Dans la dernière partie du livre, Tory fait d'ailleurs un excursus sur les lettres hiéroglyphiques dont il vante la capacité à saisir directement une idée sans passer par le truchement de la langue²¹. Au cours de la Renaissance, on vit ainsi fleurir des publications traitant d'alphabets dits curieux, exotiques, magiques ou utopiques²². Loin de se limiter à l'Europe, cet intérêt pour les significations secrètes des lettres est encore attesté chez les auteurs arabes, dont certains incorporent dans leurs planches des caractères dits hermésiens, c'est-à-dire remontant à Hermès Trismégiste, égyptiens ou hiéroglyphiques²³.

KIRCHER ET LES HIÉROGLYPHES

Dès la publication du *Prodromus* et de la *Lingua Aegyptiaca restituta*, Kircher renvoie aux deux monuments que seront l'*Obeliscus Pamphilius* (1650) et l'*Œdipus aegyptiacus* (1652-1655). Là gisaient véritablement son intérêt et sa motivation. *A priori*, la méthode suivie ne pouvait qu'inspirer confiance. En effet, se démarquant en cela des humanistes de la Renaissance, quand bien même il en retiendra et développera la méthode symbolique, Kircher considère qu'il serait de bien peu de profit de se lancer dans l'entreprise du déchiffrement tant que deux conditions préalables ne sont pas remplies. D'une part, il faut rassembler un très large corpus de textes, exhaustif si possible, ensuite, il faut analyser tous

20. Voir son exégèse de la lettre Y, dont la bifurcation symbolise le choix entre la volupté et la vertu (Tory, *L'art & science de la vraie proportion des Lettres Attiques*, 1529 : fol. LXIII, r^o et v^o). Voir J. Winand (dir.), *Hiéroglyphes et néo-hiéroglyphes à la Renaissance*, à paraître.

21. Tory ajoute avoir été l'auteur d'une traduction française des *Hieroglyphica* d'Horapollon, à une époque bien antérieure donc à la publication de Jean Martin chez l'éditeur Kerver à Paris en 1543.

22. Voir le *Traicté des chiffres ou secretes manières d'escrire* de Blaise de Vigenère (Paris, 1586).

23. Voir le *Kitāb Shawq al-mustahām fī ma'rifat rumūz al-aqlām* (*Le livre du désir de l'amoureux fou de la connaissance des écritures anciennes*) attribué par la tradition à Ibn Wahshiyya, ce qui est peu vraisemblable : Jean-Charles Coulon, *La magie en terre d'Islam au Moyen Âge*, Paris, Éditions du CTHS, 2017, p. 127-128 ; Isabel Toral-Niehoff et Annette Sundermeyer, « Going Egyptian in Medieval Arabic Culture. The Long-Desired Fulfilled Knowledge of Occult Alphabets by Pseudo-Ibn Wahshiyya », *The Occult Sciences in Pre-modern Islamic Cultures*, Beyrouth, dir. Nader El-Bizri et Eva Orthmann, Ergon Verlag, 2018, p. 250.

les témoignages qui ont été accumulés sur l'Égypte ancienne, non seulement pour ce qui touche à l'écriture, mais de manière plus générale, sur tous les domaines, dans une vision encyclopédique : climat, géographie, faune, végétation, coutumes, croyances, etc.

Les sources de Kircher

Si l'on excepte le dernier éloge figurant en ouverture de l'*Œdipus*, Kircher ne se lança pas dans la production de textes hiéroglyphiques de son cru. Il est en cela bien éloigné de l'esprit des érudits de la Renaissance qui avaient fait de la création de textes en néo-hiéroglyphes leur marque de fabrique, se gardant curieusement de tout contact avec les monuments proprement égyptiens²⁴. Pour constituer son corpus, Kircher avait tout d'abord sous les yeux les nombreux monuments égyptiens qui avaient été amenés à Rome dans l'Antiquité, au premier rang desquels figuraient les obélisques, qui seront toujours le point focal de son attention. Ensuite, Kircher pouvait compter sur les copies figurant dans des albums d'antiques comme ceux de Lafréri (1554-1573), Dupérac (1570-1575) ou Herwart von Hohenburg (1610), sans compter des publications plus spécialisées comme celle de Pignorius sur la *Mensa Isiaca* (ou *Tabula Bembina*) parue en 1608²⁵. Cela posé, son entreprise gigantesque était menacée par trois difficultés majeures, qu'il ne put jamais véritablement surmonter.

Tout d'abord, mais il n'y pouvait pas grand-chose, la qualité des fac-similés était extrêmement variable. D'une part, les artistes n'avaient pas encore développé une réelle acribie scientifique en matière archéologique, et d'autre part, il leur était par définition difficile de copier correctement ce qu'ils ne comprenaient pas. Le calibrage des signes, leur arrangement en cadrats, mille petits détails qui permettent de faire la différence entre deux signes proches leur restaient fatalement étrangers. L'identification correcte

24. J. Winand (dir.), *Hiéroglyphes et néo-hiéroglyphes à la Renaissance*, à paraître.

25. Voir Marie-Christine Budichowski, « La figure de Pharaon dans la Mensa isiaca et ses avatars italiens. Du temple pharaonique au temple isiaque », *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis*, dir. Valentino Gasparini et Richard Veymiers, Leyde, Brill, 2018, p. 322-339, avec mention de la bibliographie antérieure ; voir aussi Arroyo de la Fuente, *La Tabla Isiaca. Un ejemplo de liturgia misterica egipcia*, Zurich, European Academic Press, 2015.

des signes s'en trouvait dès lors hypothéquée. On peut se demander si Kircher lui-même acquit jamais une sensibilité paléographique. La manière dont il traite des versions parallèles d'un même texte dans la *Sphinx mystagoga* permet d'en douter²⁶.

Ensuite, dans la masse documentaire accumulée depuis le xv^e siècle, se trouvaient tout à la fois des artefacts égyptiens, des objets égyptisants et des productions qui appartenaient à d'autres cultures. De ce point de vue, on peut dire que Kircher et ses contemporains brassèrent plutôt large. L'Artémis d'Éphèse, par exemple, était régulièrement intégrée dans le corpus des *Aegyptiaca* ainsi que d'autres objets orientaux. Par ailleurs, le médiocre état d'avancement des connaissances dans le domaine des écritures sémitiques en général empêchait de faire la différence entre des spécimens contenant de l'écriture hiératique (la cursive égyptienne) et des inscriptions proto-sinaïtiques, relevant d'un tout autre système.

Enfin – et en ce domaine la confusion fut plus lourde de conséquences –, Kircher ne parvint jamais à faire la part, sur les monuments égyptiens, de ce qui constituait une écriture et de ce qui n'en était pas. En cela, il poursuivait la tradition de la Renaissance qui considérait que les hiéroglyphes recouvraient tout à la fois des ensembles discursifs répondant plus ou moins aux normes des textes alphabétiques et des compositions iconographiques dont les éléments étaient également susceptibles d'une lecture. Cette confusion se trouvait déjà dans le *Songe de Poliphile (Hypnerotomachia)* de Colonna édité en 1499 à Venise par Aldo Manuce, texte fondateur s'il en fut pour la réception des hiéroglyphes égyptiens à la Renaissance²⁷.

26. J. Winand, « Un Frankenstein sémiotique : les hiéroglyphes d'Athanase Kircher », *Signata. Annales des sémiotiques / Annals of Semiotics*, t. 9, 2018, p. 232. On relèvera ici la remarque de Champollion, dans une lettre à l'abbé Gazzera, écrite lors de son séjour à Rome, le 3 mai 1825 : « Les gravures fourmillent de fautes, comme je m'en doutais ». Voir Marie-Cécile Bruwier, « L'Égypte à Rome dans les collections du Musée royal de Mariemont », *L'Égypte à Rome*, dir. Françoise Lecocq, Caen, Presses universitaires de Caen, 2005, p. 125.

27. Sur ce texte, la littérature est considérable à commencer par le travail pionnier de Karl Giehlow, *Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance*, Vienne, Halm & Goldmann, 1915 ; Giovanni Pozzi, « Les hiéroglyphes de l'Hypnerotomachia Poliphili », *L'Emblème à la Renaissance*, dir. Yves Giraud, Paris, Société d'enseignement supérieur, 1982, p. 15-27 ; Linda Fierz-David, *The Dream of Poliphilo. The Soul in Love*, Dallas, Spring Publications, 1987 ; Claude-Françoise Brunon, « Hiéroglyphes d'un parcours : Poliphile ou l'Égypte rêvée », *Images d'Égypte. De la fresque à la bande*

Les inscriptions en néo-hiéroglyphes qui agrémentent la lecture du *Songe* sont justement fameuses. Maintes fois copiées, elles servirent aussi de point de départ à de nombreuses adaptations. La première inscription est sans doute la plus célèbre²⁸. Elle est accompagnée d'une traduction latine : *Ex labore deo naturae sacrificata liberaliter, paulatim reduces animum deo subiectum. firmam custodiam vitae tuae misericorditer gubernando, tenebit incolumque servabit*, rendue comme suit dans la version française (Kerver 1546 : fol. 11b) : « Sacrifie libéralement de ton labour au dieu de nature, peu à peu tu réduiras ton esprit en la subiection de dieu, qui par sa miséricorde fera seure garde de ta vie, & en la gouvernant la conservera saine & sauve »²⁹.

À côté de ces textes épigraphiques, rappelant les conventions des inscriptions latines, on trouve des arrangements comme celui de la figure 5, où l'on peut voir de part et d'autre d'un caducée deux séries d'éléphants. Les éléphants du bas ont la partie arrière mangée par une fourmi, tandis que ceux du dessus présentent la disposition inverse, c'est-à-dire que c'est la tête qui est cette fois dévorée par la fourmi.

dessinée, dir. Jean-Claude Vatin, Le Caire, CEDEJ, 1992, p. 197-208 ; Claudine Balavoine, « De la perversion du signe égyptien dans le langage iconique de la Renaissance », *L'Égypte imaginaire de la Renaissance à Champollion*, dir. Chantal Grell et Alain Billault, Paris, Presses Paris Sorbonne, 2001, p. 27-46 ; Rosemary Trippe, « 'The "Hypnerotomachia Poliphili", Image, Text, and Vernacular Poetics », *The Renaissance Quaterly*, t. 55, 2002, p. 1222-1258 ; Brian Curran, *The Egyptian Renaissance. The Afterlife of Ancient Egypt in Early Modern Italy*, Chicago, Chicago University Press, 2007, p. 133-158 ; Anna Klimkiewicz, « Cultura sincretica nell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna », *Cuadernos de Filologia Italiana*, t. 21, 2014, p. 181-194 ; Karl Giehlow, *The Humanist Interpretation of Hieroglyphs in the Allegorical Studies of the Renaissance*, trad. Robin Raybould, Leyde, Brill (« Brill's Studies in Intellectual History », t. 240/16), 2015 ; J. Winand, « Hiéroglyphes et néo-hiéroglyphes à la Renaissance », *Les hiéroglyphes avant Champollion. Depuis l'Antiquité classique jusqu'à l'expédition d'Égypte*, dir. J. Winand, Liège, Presses universitaires de Liège, 2022, ch. VII.

28. Cette inscription se retrouve en composition épigraphique sur un mur de séparation du cloître de l'université de Salamanque (1525), et légèrement adapté chez Achille Bocchi (*Symbolicae quaestiones*, Bologne, 1574, symb. CXLVII) et Johann Fischer von Erlach (*Entwurf einer historischen Architectur in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Alterthums und fremder Völcker*, Leipzig, 1723 (pl. XII, 1)).

29. Sur l'analyse de l'inscription, voir G. Pozzi, « Les hiéroglyphes de l'*Hypnerotomachia Poliphili* », p. 15-27.



Fig. 4. *Songe de Poliphile*,
édition Aldo Manuce, Venise, 1499.

Pour l'auteur du *Songe*, le tout n'en constitue pas moins un hiéroglyphe qui peut se lire « *pace ac concordia parvae res crescunt : discordia maximae dilabuntur* », c'est-à-dire dans la version française de Jean Martin publiée par Kerver « au moyen de paix & concorde, les petites choses augmentent ; & par discorde les grandes se ruinent »³⁰.



Fig. 5. *Songe de Poliphile*,
édition Aldo Manuce, Venise, 1499.

30. La traduction est celle de l'édition parisienne de Kerver (1561, fol. 86r). Ce médaillon fait également partie du décor du cloître de l'Université de Salamanque.

Sous le terme hiéroglyphe ou hiéroglyphique, Kircher engloba tout à la fois des inscriptions, des scènes iconographiques, comme celles figurant sur les pyramidions des obélisques (fig. 6), des représentations égyptisantes comme l'homme-scarabée de la *Mensa Isiaca* (*Prodr.*, p. 262), et des compositions de son invention dans lesquelles les éléments constitutifs étaient porteurs d'une valeur sémiotique hautement symbolique, comme l'illustre la figure de Pan (*Œdipus* II 1, p. 204 et p. 428)³¹. Kircher qualifie quelquefois cette dernière catégorie d'iconisme. En réalité, sans évidemment en être conscient, la lecture symbolique de compositions iconiques était proprement égyptienne, brouillant une vision trop rigide de la démarcation entre image et écriture. Pour désigner ce type de composition, j'emprunte à Assmann le terme iconogramme³².

À ces obstacles déjà considérables, s'ajoute une insensibilité totale à toute profondeur historique. Kircher traite donc de la même manière des textes rédigés au Moyen Empire, à la xviii^e dynastie ou à l'époque romaine. Bien sûr, il n'avait aucun moyen de dater les monuments. Tout au plus pouvait-il accorder quelque crédit au témoignage des anciens sur leur provenance et leur possible datation. Un peu de sensibilité philologique aurait pu cependant lui suggérer que les usages avaient nécessairement dû évoluer et se modifier au cours des millénaires qui façonnèrent la longue histoire de l'Égypte. Plus fondamentalement, sans doute, la manière dont il percevait le rôle des inscriptions hiéroglyphiques et le mode de fonctionnement de cette écriture l'incitait à voir dans toute la production des hiérogrammates égyptiens une grande stabilité, seul gage de la transmission fidèle des textes sacrés. Et pourtant qu'y avait-il encore de commun entre l'obélisque du Latran, dont les inscriptions avaient été conçues en Égypte au milieu de la xviii^e dynastie, et l'obélisque Pamphile, dont les inscriptions avaient été gravées à Rome sous le règne de Domitien ? Le choix des signes, leur aspect, leurs valeurs tant phonologiques que sémantiques, tout avait été profondément modifié.

31. Voir de manière générale J. Winand, « La réception des hiéroglyphes dans l'antiquité classique », *Les hiéroglyphes avant Champollion*, ch. III.

32. Voir Jan Assmann, « Etymographie : Zeichen im Jenseits der Sprache », *Schriftbildlichkeit. Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen*, dir. Sibylle Krämer, Eva Cancik-Kirschbaum, Rainer Totzke, Berlin, 2012, p. 50.

L'encyclopédie de Kircher

Comme on l'a déjà rappelé, Kircher ne pouvait concevoir d'aborder l'Égypte ancienne autrement que de manière encyclopédique. Ses intérêts englobent donc et dépassent ceux des humanistes de la Renaissance qui restèrent le plus souvent, à la suite de Marsile Ficin, dans un courant néo-platonicien auquel étaient venus s'ajouter des textes réputés majeurs pour la connaissance des hiéroglyphes comme le *Corpus hermétique* traduit dès 1463 et imprimé en 1470³³, et les *Hieroglyphica* d'Horapollon dont l'édition princeps remontait à 1505 et qui furent traduits en latin pour la première fois en 1517³⁴.

Kircher fondera ses connaissances d'abord sur la littérature classique. Parmi les dizaines d'auteurs mobilisés, font l'objet d'une préférence marquée Apulée, Aristote, Cicéron, Diodore de Sicile, Hérodote, Homère, Horapollon, Jamblique, Pausanias, Platon, Pline l'Ancien, Plotin, Plutarque, Pythagore et Strabon, auxquels

33. Le *Corpus hermétique* passait pour remonter à une très haute Antiquité. Bien que Casaubon en eût démontré le caractère tardif en 1614 en le plaçant au 1^{er} siècle de notre ère, Kircher n'abandonna jamais l'opinion ancienne.

34. Notons ici que le texte d'Horapollon, de même que les nombreux commentaires des auteurs classiques sur les signes égyptiens, ne comportent aucune illustration. Les nombreuses éditions illustrées des *Hieroglyphica* seront donc réalisées en complète déconnexion avec les monuments égyptiens. L'iconographie « hiéroglyphique » se retrouve en partie dans les livres d'emblèmes et les *imprese*, ce qui montre qu'il n'y avait pour les humanistes aucune solution de continuité dans les applications de cette écriture symbolique. Voir Francesco Sbordone, *Hori Apollinis Hieroglyphica*, Naples, Loffredo, 1940 ; Baudouin Van de Walle, Jozef Vergote, « Traduction des *Hieroglyphica* d'Horapollon », *Chronique d'Égypte*, t. 18, 1943, p. 39-89, 199-239 et *Chronique d'Égypte*, t. 22, 1947, p. 251-259 ; Heinz-Joseph Thissen, *Vom Bild zum Buchstaben : von der Arbeit an Horapollons Hieroglyphika*, Stuttgart, Steiner, 1998 ; *id.* (dir.), *Des Niloten Horapollon Hieroglyphenbuch*, Berlin, De Gruyter, 2000 ; *id.*, « Zum Hieroglyphen-Buch des Chairemon », *Festschrift für Friedrich Junge*, dir. Gerald Moers, Heike Behlmer, Katja Demuß et Kai Widmaier, vol. II, Göttingen, Seminar für Ägyptologie und Koptologie, 2006, p. 625-634 ; Alexandra von Lieven, « *Wie töricht war Horapollon ? Zur Ausdeutung von Schriftzeichen im Alten Ägypten* », *Honi soit qui mal y pense. Studien zum pharaonischen, griechisch-römischen und spätantiken Ägypten zu Ehren von Heinz-Josef Thissen*, dir. Hermann Knuf, Christian Leitz et Daniel von Recklinghausen, Louvain, Peeters (« *Orientalia Lovaniensia Analecta* », t. 194), 2010, p. 567-574 ; Pedro Germano Leal, « Reassessing Horapollon : A Contemporary View on Hieroglyphica », *Emblematica*, t. 21, 2014, p. 37-75 ; Mark Wildish, *The Hieroglyphics of Horapollon Nilous. Hieroglyphic Semantics in Late Antiquity*, Londres, Routledge, 2014 ; J. Winand, « Hiéroglyphes et néo-hiéroglyphes à la Renaissance ».

il faut bien sûr ajouter le *Corpus hermétique*. Les auteurs byzantins le plus souvent cités sont Michel Psellos et la *Souda*. Les sources chrétiennes ne sont pas absentes ; outre la Bible, très fréquemment utilisée, Kircher a surtout eu recours à Clément d'Alexandrie et à saint Jérôme. Parmi les sources orientales, Kircher cite abondamment des auteurs juifs, comme Maimonide, Salomon Raschi, le *Talmud* et le *Zohar*, ainsi que des auteurs arabes, historiens, philosophes ou kabbalistes, au premier rang desquels se trouve l'énigmatique auteur judéo-arabe Abenephius, alias Barachias Nephi³⁵. Parmi les modernes, qu'il utilise plus souvent qu'il ne les cite – mais c'était alors monnaie courante –, Kircher mentionne volontiers Marsile Ficin, Giovanni Nardi, Pic de la Mirandole, Scaliger, Pierro Valeriano et... Kircher lui-même, car le Père Athanasius pratique abondamment l'autocitation, d'autant plus volontiers que plusieurs développements reviennent en boucle à travers toute l'œuvre, s'étendant parfois sur plusieurs pages. Enfin, Kircher fait également mention d'auteurs légendaires comme Orphée ou Zoroastre dont il ne pouvait douter de l'authenticité de la tradition.

La méthode d'interprétation de Kircher

Pour tenter de comprendre comment Kircher arriva à proposer ses traductions de textes hiéroglyphiques, il faut considérer plusieurs points. Tout d'abord, qu'est-ce qui constituait un hiéroglyphe aux yeux de Kircher ? Ensuite, quelle était selon lui la nature profonde des textes hiéroglyphiques qu'il se proposait d'expliquer ? Kircher est revenu à de nombreuses reprises sur ces questions. Au début du troisième et dernier tome de l'*Œdipus*, on trouve la définition suivante d'un hiéroglyphe :

Hiéroglyphe, dérivé d'(ἀπό) τοῦ ἱερῶς καὶ γλύφειν, c'est-à-dire « sculpture sacrée », n'est rien d'autre qu'un symbole d'une chose sacrée gravé sur des pierres. On dit « symbole » pour indiquer la signification d'un sens mystérieux. On dit d'« une chose sacrée », afin de faire une différence entre symboles sacrés et profanes. Car il y avait deux classes de paraboles chez les Égyptiens, une [dite] δημῶδες, qui reprend des choses qui se ressemblent, banales et communes ; l'autre ἱερὸν, sacrée, c'est-à-dire tirée d'un enseignement plus sacré et plus

35. Sur le cas d'Abenephius, mais aussi d'Ibn Wahshiyya, voir J. Winand, *Hiéroglyphes et néo-hiéroglyphes à la Renaissance*, à paraître, chap. VII.

secret. En effet, comme il apparaîtra un peu plus loin, les Égyptiens n'ont pas gravé, comme beaucoup s'en sont faussement persuadés jusqu'ici, les histoires, ni les éloges des rois et des princes, ni les arts libéraux, ni aucune autre fiction de ce genre, mais les choses sacrées qui ont trait soit aux propriétés de la nature divine, soit à la répartition des catégories d'anges et de génies et des gardes qu'ils assurent, soit à la raison d'être de la théurgie et des expiations sacrées. On dit « sculpté dans la pierre », non pas parce qu'ils n'auraient pas aussi inscrit ces choses dans d'autres matériaux, mais parce qu'ils ont gravé toute la substance de la sagesse hiéroglyphique la plupart du temps sur les murs et les portes des temples, sur les obélisques, les statues des dieux, et les tablettes en pierre, afin de montrer à toute la postérité qu'elles étaient destinées à durer sans altération contre toutes les injures des temps³⁶.

Dans cette définition, Kircher lie justement, conformément à l'étymologie, les hiéroglyphes à l'épigraphie. Ensuite, le signe hiéroglyphique est défini comme un symbole de la chose sacrée. En effet, poursuit Kircher, les Égyptiens avaient deux classes de symboles, profanes et sacrés. D'ailleurs, enchaîne-t-il, cette distinction correspondait à deux manières de s'exprimer, l'une étant populaire, l'autre proprement sacrée. En cela, Kircher suit fidèlement ce qu'on pouvait lire chez Hérodote, Diodore de Sicile, Clément d'Alexandrie et Porphyre, qui avaient les premiers proposé une taxinomie des écritures de l'Égypte ancienne³⁷. Dans la seconde partie de la citation, Kircher établit une différence en ce qui concerne la nature des textes hiéroglyphiques. En

36. « Hieroglyphicum, ἀπὸ τοῦ ἱερὸς καὶ γλύφειν, id est, à Sacra sculptura derivatum, nihil aliud est, quam Rei sacrae symbolum saxi insculptum. Dicitur Symbolum, ut mysteriosi sensus ratio indicetur. Dicitur rei sacrae, ut differentia inter symbola sacra & profana constituatur. Fuit enim duplex Aegyptiorum paraboliarum genus, unus δημῶδες, quod tritas et vulgares similitudines complectebatur; alterum ἱερὸν, sacrum, hoc est, è sanctiori quadam & magis arcana doctrina depromptum. Nam Aegyptios non, ut multi sibi hucusque falso persuaserunt, historias, non laudes Regum & Principum, non artes liberales, non aliud denique huius generis commentum, sed res sacras, vel ad divinae naturae proprietates, vel ad Angelorum Geniorumque ordinum, praesidorumque distributionem, vel ad Theurgiae, expiationumque sacrarum rationem spectantes, incidisse, paulo post apparebit. Dicitur saxi insculptum, non quod alijs quoque materijs ea non inscripserint [...], sed quod totam hieroglyphicae doctrinae substantiam ut plurimum templorum parietibus & valuis, Obeliscis, Deorum simulachris, saxeisque tabulis, ad ea toti posteritati contra omnes temporum iniurias duratura sincere exhibenda inciderint ». Cette définition est appuyée par une citation de Cyrille d'Alexandrie (*adv. Julianum*, IX).

37. J. Winand, « When Classical Authors Encountered Egyptian Epigraphy », *The Oxford Handbook of Egyptian Epigraphy and Palaeography*, dir. Vanessa Davies et Dimitri Laboury, Oxford, Oxford University Press, 2020, p. 163-175.

effet, explique-t-il, les Égyptiens n'ont pas utilisé l'écriture hiéroglyphique pour noter l'histoire des rois, pas plus que pour célébrer leurs louanges, contrairement à ce que certains croient, mais ils en ont réservé l'usage aux choses sacrées et aux propriétés de la nature divine. Il y a ainsi, continue-t-il, une cohérence entre le type de support et la nature des textes. En plus de l'écriture épigraphique, les Égyptiens utilisaient d'autres supports comme le papyrus, mais ils ont réservé les murs des temples et les obélisques, ainsi que les tables de pierre pour noter la substance de la doctrine hiéroglyphique.

Dans l'*Obeliscus Pamphilius*, Kircher revient sur l'interprétation d'un obélisque transmise par Ammien Marcellin (*OP*, p. 149-156). Si l'on veut bien faire abstraction des quelques mots égyptiens transmis par les auteurs classiques, le seul endroit où l'on peut trouver une traduction suivie d'un texte égyptien se trouve précisément chez Ammien Marcellin. À l'occasion de l'érection d'un des deux obélisques d'Héliopolis au Cirque Maxime sous le règne de Constance II, 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 définitif³⁸, l'historien latin 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)³⁹. L'historien ne recopie la traduction que de quelques

38. 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.

39. On considère généralement que cet Hermapion était un contemporain d'Auguste. La mention répétée du dieu Héron dans la traduction, cavalier solaire réputé originaire de Thrace, jointe au fait que l'obélisque d'Auguste fut copié à l'époque d'Aurélien, lui-même originaire de Thrace et amateur de chevaux inciterait plutôt à placer Hermapion dans l'entourage de cet empereur : voir Jean-Claude Grenier, « Les inscriptions hiéroglyphiques de l'obélisque Pamphili. Un témoignage méconnu sur l'avènement de Domitien », *Mélanges de l'École française de Rome, Antiquité*, t. 99/2, 1987, p. 937-961. Sur la traduction d'Hermapion, voir Erik Winter (« Hieroglyphen », *Reallexikon für Antike und Christentum*, t. XV, 1991, col. 88-89), et Bérénice Lambrecht (« L'obélisque d'Hermapion (Ammien

formules protocolaires. 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 de la sagesse hermétique, 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 et à l'époque baroque, sa traduction étant le plus souvent considérée comme un faux grossier.

Kircher s'inscrit donc dans une série déjà longue de critiques acerbes du témoignage d'Ammien Marcellin⁴⁰. Après avoir donné la version de l'auteur latin, en grec et en latin, il déclare d'emblée que l'interprétation d'Hermapion, une fois examinée avec grande attention, ne peut aucunement résister à l'analyse. Le raisonnement de Kircher, sur lequel il convient de s'attarder ici parce qu'il est révélateur de sa méthode, est le suivant. Pour lui, l'interprétation d'un obélisque doit nécessairement passer par quatre phases, dont il ne trouve nulle trace chez Hermapion (*OP* 151) : l'argument ou le thème de l'obélisque (*argumentum seu thema Obelisci*), ensuite les signes (*figurae*), les quatre faces

Marcellin, *Res Gestae* XVII, 4, 17-23) », *Le Muséon*, t. 114, 2001, p. 51-95), qui en fait l'analyse la plus détaillée. L'obélisque d'Aurélien, placé dans les jardins de Salluste (d'où le nom d'obélisque Salluste qu'il a longtemps conservé), se trouve aujourd'hui devant l'église de la Trinité des Monts (E. Iversen, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*, p. 128-129). Le nom d'Hermapion sera récupéré par Julius Ideler (*Hermapion sive rudimenta hieroglyphicae veterum Aegyptiorum literaturae*, Leipzig, 1841) pour le titre de son traité sur l'écriture égyptienne.

40. Pourtant, Peiresc avait attiré l'attention de Kircher sur les mérites du passage d'Ammien Marcellin, dont il pensait que les enseignements qu'on en pouvait tirer seraient de loin supérieurs à tous les auteurs orientaux, dont le fameux Abenephius, auxquels Kircher préférait s'abreuver : voir C. Gilly (« Ermetismo per turisti », p. 500-501). Dans son commentaire à l'*Âne d'or* d'Apulée, Béroalde l'Ancien (1501, f. 273r) avait pourtant déjà émis l'idée que les hiéroglyphes pouvaient noter un discours linguistique : voir Silvia Fabrizio-Costa, « Autour de quelques notes égyptiennes dans un commentaire humaniste à *L'Âne d'or*. F. Beroaldo l'Ancien (Bologne 1500) », *L'Égypte à Rome*, p. 163.

(*latera quaterna*), et enfin l'ordre et la position des signes (*ordo & situs figurarum*).

L'examen des thèmes portés par les obélisques révèle qu'il ne peut être question d'éloges, de victoires ou de triomphes ainsi que cela a été amplement démontré ailleurs. Étant donné que la doctrine hiéroglyphique était obscure, énigmatique, mystérieuse et complètement éloignée de la compréhension des profanes (*obscura, aenigmatica, misteriosa à profanorum intellectu longe remota*), les obélisques n'ont jamais contenu les hauts faits des rois (*Certe obelisci Regum gesta continere non poterant, OP 152*). Si des historiens de l'Antiquité comme Hérodote, Diodore ou Pline ont bien mentionné des inscriptions de ce type, ils ne les ont jamais mises en rapport avec les obélisques. C'est donc davantage sur les pyramides, sur les stèles et d'autres monuments qu'il faudrait rechercher la relation des faits à portée historique. D'ailleurs, ces inscriptions, étant en relation avec le monde profane, étaient normalement notées avec une écriture vulgaire, celle que nous appelons copte. Sur les obélisques, continue Kircher, on ne trouve que des choses participant au monde des idées, des choses intellectuelles, difficiles à comprendre, exprimées sous les plus obscurs (*obscurissimis*) des signes. C'est bien pourquoi Hermapion ne peut qu'être très éloigné de la vérité. Après cette déclaration de principe, pour laquelle Kircher serait bien en peine d'invoquer l'appui d'une source antique, en dehors de quelques allusions habilement exploitées, il en vient à expliquer les figures se trouvant sur le pyramidion, en les mettant en relation avec les génies du monde porteurs des mystères et des secrets.

Kircher essaie ensuite de faire coïncider les termes de la traduction d'Hermapion avec les signes qu'il voit sur l'obélisque. Après avoir déploré, en bloc, que l'interprétation d'Hermapion soit complètement éloignée du style et du génie des hiéroglyphes, Kircher se demande avec emphase à quels signes pourraient bien correspondre le roi Ramsès et ses épithètes glorieuses. Où trouver la trace d'Apollon, de Vulcain et du fils d'Héron ? Qu'est-ce que tout cela peut avoir de commun avec les bœufs, les bras et les aigles que l'on peut voir sur l'obélisque ? Kircher avoue se perdre en conjectures (*OP 153*). Mais il y a tant de choses à révéler dans l'inscription de cet obélisque qu'une page, ou plutôt un volume entier ne suffirait pas à rendre justice à la complexité et la richesse

du monument. Tout au plus, bon prince, concède-t-il que la traduction d'Hermapion aurait pu originellement se rapporter à un autre monument, et que par la suite de quelques confusions, elle aurait été appliquée erronément à l'obélisque.

Kircher passe ensuite rapidement à la critique d'auteurs de son époque qui se sont aventurés à traduire des textes hiéroglyphiques, comme Annius de Viterbe⁴¹, dont il reconnaît l'œuvre de faussaire, ou von Helwart qui s'était hasardé à interpréter la *Mensa Isiaca* comme une carte de navigation, attribuant aux prêtres égyptiens l'usage de la boussole. Kircher se demande au passage comment un homme aussi instruit que von Helwart a pu se laisser aller à de telles divagations. Kircher termine sa digression par quelques mots sur l'interprétation de la *Mensa* par Pignorius, et passe ensuite au chapitre suivant sans poursuivre l'examen des quatre points qu'il s'était pourtant proposé de traiter.

L'étude des signes hiéroglyphiques

Avant d'aborder l'interprétation des inscriptions de l'obélisque Pamphile, Kircher propose une taxinomie des signes hiéroglyphiques. Il les range en quatre classes : tout d'abord, la classe qui concerne la condition des animaux, laquelle se subdivise à son tour en plusieurs catégories, les mammifères, les oiseaux, les poissons, les insectes et les reptiles. La seconde classe est réservée aux créatures multiformes (πολύμορφος), c'est-à-dire aux êtres composites, qui mélangent les attributs de plusieurs classes, comme les êtres humains à tête d'animal. La troisième classe comprend les parties du corps humain ou du corps animal (*classis Arthrotica*). La quatrième et dernière classe enfin est réservée aux végétaux, aux instruments et à tout ce qui est dû à l'invention humaine. C'est un peu une catégorie fourre-tout puisqu'on y retrouve aussi des figures géométriques et des signes servant à exprimer des réalités astronomiques.

Cette manière de ranger les signes d'après leur référent extralinguistique se retrouve dans les nomenclatures des égyptologues, mais avec un degré de sophistication, et surtout de systématisation,

41. Sur Annius de Viterbe, voir Christophe R. Ligota, « Annius of Viterbo and Historical Method », *Journal of the Walburg and Courtauld Institutes*, t. 50, 1987, p. 44-56 ; Nicholas Popper, « An Ocean of Lies: The Problem of Historical Evidence in the Sixteenth Century », *Huntington Library Quarterly*, t. 74, 2011, p. 375-400.

plus poussé. On sera étonné de ne pas trouver de classe pour les signes représentant les êtres humains, qui abondent pourtant dans les inscriptions hiéroglyphiques. Kircher consacre la totalité du livre IV de l'*Obeliscus Pamphilius* aux hiérogrammatismes (*OP*, p. 256-390), suivant les classes qu'il a définies et en respectant l'ordre alphabétique latin⁴².

L'interprétation de l'obélisque Pamphile

L'obélisque Pamphile offre un matériau de choix pour suivre pas à pas la méthode de Kircher⁴³. Ainsi qu'il l'avait noté dans sa critique de la version d'Hermapion (cf. *supra*, 2.3), il est nécessaire pour traduire les inscriptions d'un obélisque d'en donner d'abord le thème général. C'est ce qu'il s'emploie à faire au chapitre II du livre V, intitulé justement *Obelisci Pamphili Argumentum* (*OP*, p. 394-397). On devine presque les trémolos dans la voix de Kircher quand il déclare qu'il ne sait en vertu de quelle prescience divine l'obélisque Pamphile a pu à ce point approcher les vérités de la foi chrétienne :

Et notre Pamphile est un obélisque de ce genre, qui resplendit par-dessus les autres par la contemplation des choses sublimes si bien que j'ignore vraiment par quelle providence il s'est fait que, de cet obélisque rempli de mystères qui ne sont pas différents de la foi chrétienne, une interprétation qui est restée cachée pendant tant de siècles a pu se faire jour à l'époque où Pamphilius, le prince de la chrétienté, administrait le monde⁴⁴.

C'est que l'obélisque, continue-t-il, renferme le principe de la Sainte Trinité :

C'est ainsi que l'obélisque Pamphile contient tout d'abord la trinité du principe divin, c'est-à-dire la triple forme universelle de l'âme du

42. On notera au passage que dans la présentation du livre IV, Kircher parle de cinq classes, alors que dans la reprise figurant au livre V, il n'est question que de quatre classes, les deux dernières classes du livre IV ayant apparemment fusionné.


43. Une traduction de l'obélisque a été proposée par Erman en 1917, complétée et actualisée par J.-Cl. Grenier, « Les inscriptions hiéroglyphiques de l'obélisque Pamphili », p. 937-961.

44. « Atque ex huiusmodi Obeliscis unus est noster Pamphilius, qui prae caeteris sublimium rerum contemplatione fulget, ut nesciam sane, quâ providentiâ factum sit, ut eius Obelisci mysterijs Christianae fidei haud absimilibus referti, eo tempore prodiret à tot seculis abscondita interpretatio, quo Pamphilius Christianae Praeses Orbem moderaretur » – (*OP* 395, notre traduction).

monde, que les Égyptiens appellent Hemphta, [soit] des opérations tantôt de nature interne, tantôt de nature externe⁴⁵.

En outre, cet obélisque contient comment l'entité divine suprême de forme triple peut exercer sa puissance au travers des génies qui étaient comme des aides dans le monde étoilé⁴⁶.

Ainsi qu'il le rappellera plusieurs fois, les quatre faces de l'obélisque correspondent aux quatre régions du monde : est, sud, ouest et nord. Cette section se termine par une sorte de *captatio benevolentiae* dans laquelle Kircher explique qu'il n'a retenu que ce qui peut intéresser une âme chrétienne, même s'il s'est autorisé à l'occasion, à l'attention du lecteur curieux, quelques incursions dans le domaine de la magie antique (*OP*, p. 397).

Kircher en vient alors à la manière dont il a découpé le texte de l'obélisque en séquences (*OP*, p. 397). Il divise ainsi l'obélisque en vingt-quatre sections principales qu'il appelle des schématismes, à raison de six par face. Les schématismes sont à leur tour divisés en six hiérogrammatismes. Kircher opère ensuite une distinction entre les hiérogrammes, qui sont de simples signes hiéroglyphiques, tandis que les hiérogrammatismes *stricto sensu* sont des signes complexes sur lesquels se rassemblent plusieurs symboles. La raison du découpage est semble-t-il essentiellement pratique, pour faciliter la tâche du lecteur, à moins que ne s'y mêlent des considérations de symbolique numérique dans lesquelles Kircher n'entre pas. Aucun argument interne n'est en effet proposé pour justifier la taille des blocs. De fait, la segmentation de Kircher est tout à fait arbitraire, séparant souvent maladroitement des unités sémantiques. Mais comment en aurait-il pu être autrement ? Par exemple, le schématisme V reproduit plus loin (fig. 7) se termine de telle sorte que la préposition *r* () est séparée de son régime (*stw.t r^c*), qui ouvre par conséquent le schématisme VI.

Kircher entreprend ensuite courageusement l'interprétation de l'obélisque en commençant par la face orientale, sans que le lecteur soit informé des raisons qui ont déterminé le choix de l'orientation

45. « Continet itaque Obeliscus hîc Pamphilius primo Triunius Numinis, sive Animae mundi universalis Triformis, quam Aegyptii Hemphta vocant, tum intrinsecas, tum extrinsecas operationes ». (*OP* 395, notre traduction).

46. « Continet praeterea hîc Obeliscus ; quomodo supremum Numen Triforme vim suam per Genios veluti administros in siderium Mundum exerat ». (*OP* 396, notre traduction).

du monument. Le pyramidion constitue le premier schématisme, lui-même divisé en deux hiérogrammatismes.



Fig. 6. Kircher, *OP* 399.

En réalité, le pyramidion propose simplement une scène de couronnement, où le roi est entouré des deux divinités Isis et Nephthys sous la protection du soleil ailé duquel se détachent deux uraeus, ce que Kircher appelle un symbole ὄφι-κυκλο-πτερόμορφος⁴⁷. Ce que Kircher a peut-être pris pour une séparation naturelle entre les deux hiérogrammatismes est le signe du ciel (☰), qui ne fait dès lors l'objet d'aucun commentaire. L'ensemble a une valeur symbolique évidente dans l'idéologie royale, mais ne se prête à aucune lecture discursive. On laissera donc ici les explications compliquées de Kircher sur les valeurs symboliques respectives du soleil, du serpent et des autres attributs (sceptres et couronnes) des personnages. On ne glosera pas davantage plus longuement la description purement factuelle des personnages que Kircher s'obstine à trouver entièrement nus (*OP*, p. 409).

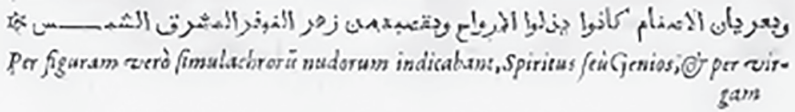
On insistera en revanche un peu plus sur la justification avancée pour expliquer le motif du soleil ailé, le symbole ὄφι-κυκλο-πτερόμορφος. En effet, Kircher y voit une préfiguration de la trinité, c'est-à-dire de la puissance divine exprimée par trois vertus (« *unum Numen triplici virtute expositum* », *OP*, p. 403). La

47. Kircher raffolait apparemment de ce type de composition lexicale ; la couronne portée par le personnage central est qualifiée de φλογο-οφι-κυκλο-πτερόμορφος (*OP* 409), les plumes qui forment une partie importante de la coiffe ayant été interprétées comme des flammes, ce qui donne lieu à de nouveaux développements symboliques.

confirmation de cette théorie est, comme souvent dans les cas les plus critiques qui touchent à la doctrine de l'Église, obligeamment fournie par Abenephius, qui paraphrase presque textuellement – à moins que ce ne soit l'inverse – l'argumentation de Kircher⁴⁸ :



Abenephius intervient à nouveau de manière très opportune pour donner l'explication des personnages nus figurant sur le pyramidion (OP, p. 414) :



L'explication des signes se termine par une traduction où figurent côte à côte le fac-similé de l'inscription et la traduction. Pour la facilité de la compréhension du lecteur, les signes ou composants de signes dans le cas des hiérogrammatismes, sont numérotés avec un renvoi dans la traduction, ce qui permet de comprendre la manière dont chaque élément a été interprété⁴⁹.

48. Celui-ci conclut la citation (est-ce de l'humour ?) par « Quibus verbis quid clarius dici possit, non video ». Si le texte arabe est généralement correct, il s'y trouve parfois des erreurs grammaticales grossières comme la présence indue de l'article dans les cas d'annexion nominale. Une étude systématique des citations d'Abenephius d'un double point de vue linguistique et stylistique permettrait sans doute de se faire une opinion sur l'authenticité de la source.

49. Pour composer ses traductions, il fallait encore retrouver la séquence correcte des signes. Kircher semble avoir appliqué comme principe général une lecture de haut en bas et orientée vers la droite. Or, l'écriture hiéroglyphique a ceci de particulier qu'elle peut s'orienter aussi bien dans un sens que dans l'autre en fonction des critères de mise en page. Sur les faces ouest et est de l'obélisque

L'exemple ci-dessous, qui laisse de côté le cas des pyramidions (fig. 7), est tiré de la face orientale⁵⁰. À titre de comparaison, a été ajoutée une photographie de la section correspondant au schématisation V de Kircher.

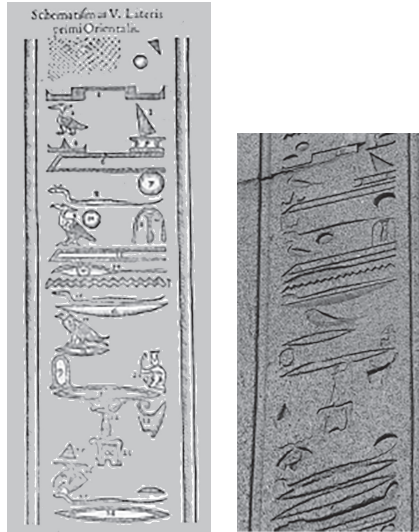


Fig. 7. OP 489 et Obélisque Pamphile, face sud.

Première remarque, le fac-similé est dans l'ensemble assez correct. À y regarder de plus près toutefois, on remarque d'abord des maladresses, notamment dans la proportion et le calibrage des signes, ainsi que dans leur emplacement relatif. Ensuite, apparaissent des approximations, voire des erreurs. Ainsi deux signes représentant des oiseaux (n° 2 et 9 chez Kircher) sont-ils traités de la même manière (*Lunaris Genius*) alors qu'il s'agit de deux signes différents (𐀀 et 𐀁). En fait, Kircher a séparé les deux parties du premier signe pour en faire deux signes distincts (n° 2 et 4). De la même manière, le signe du portail (𐀂) a été décomposé en deux éléments

Pamphile, par exemple, les signes hiéroglyphiques étant orientés vers la droite, une lecture vers la gauche s'imposait, ce dont Kircher ne pouvait évidemment pas être conscient.

50. Ce qui correspond à la face méridionale dans les publications modernes, conformément à l'orientation actuelle de l'obélisque (A. Erman, *Die Hieroglyphen*, p. 23 ; J.-Cl. Grenier, « Les inscriptions hiéroglyphiques de l'obélisque Pamphili », p. 941).

(n° 11 et 12). Enfin, le signe U se trouvant dans la séquence $\overline{\text{U}}\circ$ a tout simplement été omis dans le fac-similé.

On ne s'étendra pas ici sur l'interprétation donnée pour chaque signe. Ce serait un exercice un peu vain de relever ce type d'erreurs à la manière d'un maître d'école soulignant les fautes de ses élèves découvrant les rudiments de l'écriture. En revanche, il est plus intéressant de montrer par un exemple comment une lecture fautive, voire un peu forcée, pouvait donner lieu à des développements qui prenaient aux yeux de Kircher une importance théologique majeure. Le signe n° 24 sur le fac-similé représente un personnage couché sur une sorte de table ou de bloc à l'intérieur duquel se trouvent inscrites les lettres OC :

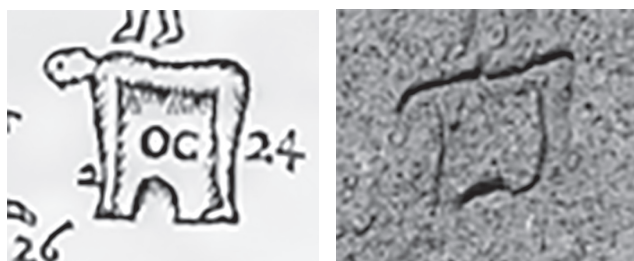


Fig. 8. *OP* 489 (détail) et photographie correspondante.

Le signe représente en réalité la déesse Nout, en tant que maîtresse du ciel, comme on peut en voir des représentations sur le plafond des temples ptolémaïques et romains ; entre ses jambes, on peut lire le signe C . En écriture ptolémaïque, qui est le standard graphique de notre inscription, le signe est bien attesté : A . Voici comment Kircher glose sa lecture : *Ara, supra quam figura humana super extensa, manibus pedibusque exprimit mundane domus portam* « un autel au-dessus duquel une figure humaine étendue exprime par ses mains et ses pieds la porte de la maison du monde » (*OP*, p. 489-490)⁵¹.

L'analyse de cette combinaison permet à Kircher de revenir sur un problème qu'il avait déjà abordé dans la *Lingua Aegyptiaca*

51. Je reprends ici dans les grandes lignes, avec quelques élargissements, le développement déjà proposé : J. Winand, « Un Frankenstein sémiotique », p. 237-238.

restituta (AR 529-530). Le point crucial, selon lui, réside dans les appellations de la divinité en copte. Comme les *scalae* coptes le lui montraient, il y avait essentiellement en copte deux mots pour désigner la puissance divine. Le premier Π(Ι)ΝΟΥΤΕ « (litt.) le dieu » est un vieux mot égyptien ; il se décompose en l'article défini suivi du mot *ntr* « dieu » (copte ΝΟΥΤΕ), attesté depuis les textes les plus anciens. En dialecte bohaïrique, la forme est ΦΝΟΥΤ, parfois abrégée en Φ†. Le second est de création plus récente : ΠΧΟΙC, remontant à l'égyptien *p3-tsw* « le commandant », peut se traduire par « Seigneur ». En bohaïrique, le seul dialecte que pouvait connaître Kircher, le mot prend la forme ΠCΩIC, qui peut également être abrégée sous la forme C̄C, avec une surligne qui indique précisément qu'on a affaire à une abréviation. Malheureusement, Kircher n'était pas toujours attentif à ce genre de détail ; il va ainsi confondre les lettres σ et ο, ce qui est au demeurant assez banal dans les manuscrits coptes. La conséquence, qui ne sera pas mince, est que Kircher expliquera ensuite la séquence O C comme étant les figurations du soleil et de la lune.

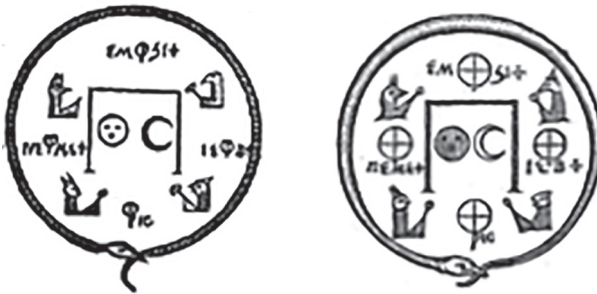


Fig. 9. Kircher, *OP* 493 et *AR* 529.

On retrouve ici un aspect caractéristique de la démarche de Kircher : reconnaître dans la forme même des lettres un référent extra-linguistique, en pratiquant une démarche étymographique. C'est ce qui lui avait déjà permis, dès la publication du *Prodromus* – mais l'œuvre de Kircher est de ce point de vue d'une grande cohérence – de proposer une étymographie pour les lettres de l'alphabet copte. C'est ainsi que les premières lettres de l'alphabet seraient tirées de diverses positions de l'ibis, un oiseau que les auteurs anciens avaient correctement rapproché de Thot, dieu de


l'écriture, et qui, comme signe hiéroglyphique, ouvrait l'alphabet à époque tardive⁵². Les sept premières lettres de l'alphabet copte sont ainsi censées trouver leur origine dans des postures de l'ibis. Dans le tableau ci-dessous, sont reproduites les trois premières lettres, à l'exception du bêta dont Kircher voyait plutôt l'origine dans la tête de bélier inclinée (voir *supra*, fig. 3).

	Character Zoogre- phus.	Figura litterarum vulgaria.	Generum ad cuius affinitatem.
I.		Α ἀγαθός ἄγιος ἀγιός, ἰδίος, ἕως ἁπάντων.	A
II.		Υ ὑμῶν ἕως, ἰδίος, Νοῦμα.	Γ
III.		Δ ἀλλυτός ἕως, ἰδίος, ἕως ἁπάντων.	Δ

Fig. 10. Kircher, *OA* III, 47.

La lettre A se laissait elle-même décomposer en deux éléments, un alpha majuscule à l'intérieur duquel venait s'insérer un delta, de telle sorte qu'on pouvait y retrouver les initiales de l'Agathos

52. Voir Plutarque, *Quaest.* IX, 3 738 E. À ce sujet, on renverra encore au *Livre de Thot* : voir Richard Jasnow, « Caught in a Web of Words – Remarks on the Imagery of Writing and Hieroglyphs in the Book of Thoth », *Journal of the American Research Center in Egypt*, t. 47, 2011, p. 297-317 ; Richard Jasnow et Karl-Theodor Zauzich, *The Ancient Egyptian Book of Thot*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2005. La mention de l'ibis renvoie de manière plus générale au langage des oiseaux (voir Didier Devauchelle, « L'alphabet des oiseaux (O. dém. DeM 4-2) », *A Good Scribe and an Exceedingly Wise Man: Studies in Honour of W.J. Tait*, dir. Aidan. Dodson, Janet Johnson, Wendy Monkhouse, Londres, Golden House Publications, 2014, p. 57-65 ; Joachim Quack, « How the Coptic Script came about », *Greek Influence on Egyptian-Coptic : Contact Induced Change in an Ancient African Language*, dir. Eitan Grossman, Peter Dils, Tonio Richter, Wolfgang Schenkel, Hambourg, Widmaier Verlag [« Lingua Aegyptia Studia Monographica », t. 17], 2017 p. 74-75), déjà présent dans le *Corpus Hermétique* (cf. le terme ὀρνεογλωφιστί pour désigner un type de langage dans les invocations magiques : *PGM* XIII, p. 81-89), passé dans la tradition arabe (on verra à cet égard le témoignage de l'inévitable Abenephius dans *OP*, p. 124), et encore évoqué à la Renaissance et à l'époque moderne, dans une tradition qu'on faisait remonter à Adam, indépendamment semble-t-il de toute connivence avec l'Égypte (Umberto Eco, *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, Paris, Seuil, 1994, p. 213).

Daimon. Kircher franchissait ensuite une nouvelle étape en mettant en rapport la lettre A avec le signe égyptien  *mr*, dont il trouvait par ailleurs de nombreux exemples sur les monuments. Dans la *Sphinx Mystagoga*, Kircher se lancera dans une explication qui le fait remonter aux origines de la formation du delta du Nil (*SM* 52b). Lors de la formation du delta, explique-t-il, la région était infestée de serpents. C'est alors qu'Osiris put compter sur le concours des ibis qui les chassèrent et les dévorèrent. Il ne faut donc pas s'étonner si cet animal fut pris comme modèle et tenu dans le plus grand respect. L'ibis fut alors considéré comme un Agathodaimon. L'origine de la forme de la lettre alpha a sans doute été inspirée à Kircher par un passage de Plutarque (*De Iside*, 75) qui rapporte que l'ibis par l'écartement de ses pieds forme un triangle équilatéral (τῆ δὲ τῶν ποδῶν διαστάσει πρὸς ἀλλήλους καὶ τὸ ῥύγχος ἰσόπλευρον ποιεῖ τρίγωνον « car avec l'écartement des pattes, le bec forme un triangle isocèle »). Quant à la relation entre la lettre delta et la posture de l'ibis, Kircher pouvait se prévaloir du témoignage de Pausanias rapporté par Valeriano dans ses *Hieroglyphica* (xvii). Malheureusement – et ceci est méthodologiquement important –, Kircher a quelque peu forcé ses sources. En effet, Valeriano à la rubrique consacrée à l'ibis (*Hieroglyphica* 127b) rapporte en grec le témoignage de Plutarque déjà reproduit par Kircher, qu'il fait précéder d'une explication de son cru sur le rapport entre la forme du delta géographique, de la lettre delta et de la posture de l'oiseau, sans mentionner aucune source ancienne. C'est ce passage en latin de Valeriano qui a été mis par Kircher sur le compte de Pausanias (*SM* 53b).



Qu'à cela ne tienne ! Kircher continue ses rapprochements fondés sur de vagues analogies formelles. C'est ainsi qu'il entrevoit la possibilité d'établir un rapprochement entre le signe hiéroglyphique  *mr* et le signe  *ms*.



Fig. 11. Kircher, *Prodr.* 363.


Dans la partie du *Prodromus* consacrée à l'étude des hierogrammatismes (*Prodr.*, p. 365, voir *supra*), Kircher consacre une section à ce qu'il appelle des rameaux ou des branches hiéroglyphiques (*rami hieroglyphici*). Il met en relation la lettre *alpha*, c'est-à-dire le signe hiéroglyphique  avec un signe représentant, selon lui⁵³, trois branches liées du perséa, arbre sacré de Mercure, Isis et Harpocrate. Kircher interprète ce signe comme un résumé du calendrier égyptien : les trois branches représenteraient les trois saisons, et les quatre feuilles nouées les mois de la saison. Les noms indiqués en bas de chaque nœud sur la fig. 11 représentent les noms des mois dans le calendrier copte. En changeant l'orientation de la branche centrale, on serait arrivé à un signe intermédiaire, dessiné en bas de la figure principale, et puis, par stylisation, au signe de l'Agathodémon, repris en haut à droite en exergue. On ne s'attardera pas ici sur l'invraisemblance d'une telle explication. Kircher aurait pu se rendre compte d'après la documentation disponible, notamment les obélisques, que le nombre de nœuds figurant sur le signe *ms* était variable. Sur l'obélisque flaminien (Piazza del Popolo), par exemple, datant du règne de Séthi I^{er} / Ramsès II, le signe n'en comporte aucun, alors qu'il y en a trois sur l'obélisque de Saint-Jean-de-Latran, datant des règnes de Thoutmosis III et IV.




Fig. 12. Cartouches de Ramsès II (obélisque flaminien) et de Thoutmosis IV (obélisque du Latran).

53. Les égyptologues s'accordent aujourd'hui à voir dans le signe  des peaux d'animal (renard ?).

Comme il le précise à nouveau (*OP* 492), les lettres communes ont été élaborées en fonction de causes mystiques (*Aegyptios characteres etiam vulgares secundum mysticas rationes construxisse*). Ainsi Kircher voit-il dans la combinaison $\Phi\ddagger$ le symbole universel de l'amour qui connecte tout, accolé au symbole de l'influx de la puissance divine dans les mondes hyléens. La lettre Φ était investie d'un poids symbolique considérable dans la pensée de Kircher, ainsi que cela ressort encore de l'explication qu'il donne du mot $\Phi\gamma\lambda\omicron$, qu'il croit reconnaître sur la tablette que tient l'homme-scarabée sur la *Mensa Isiaca*⁵⁴. Quant à la lettre \ddagger , en réalité un monogramme provenant de la stylisation d'un groupe démotique ayant la valeur /ti/, Kircher le met en relation non seulement avec le signe de la croix ansée (Ⲛ), qui symbolisait la vie chez les Égyptiens et qui fut récupéré par les Coptes comme l'expression de la vie future⁵⁵, mais

54. Cf. déjà *Prodr.*, p. 238-270. Sur l'homme-scarabée dans l'œuvre de Kircher et son apparition dans des manuscrits arabes du XVIII^e siècle (Paris ms. ar. BN 6805, Munich BSB ar. 798 et Vienne ms. 68) contenant une copie du traité sur les alphabets secrets mis sous le nom d'Ibn-Wahshiyya, un auteur du X^e siècle, voir J. Winand (*Hiéroglyphes et néo-hiéroglyphes à la Renaissance*, ch. V, à paraître). Sur la tradition arabe, voir I. Toral-Niehoff et A. Sundermeyer, « Going Egyptian in Medieval Arabic Culture », p. 249-263 ; Annette Sundermeyer, *Interpretations and Reuse of Ancient Egyptian Hieroglyphs in the Arabic Period (Tenth-Sixteenth Centuries B.C.)*, *The Oxford Handbook of Egyptian Epigraphy and Palaeography*, dir. V. Davies et D. Laboury, Oxford, Oxford University Press, 2020, p. 176-192. Kircher semble également connaître l'œuvre d'Ibn Wahshiyya, dont il prétend avoir trouvé un manuscrit lors de son séjour à Malte. Cet auteur n'apparaît toutefois que très discrètement dans les écrits de Kircher, une fois en référence à son traité sur l'agriculture (*OP* 32), quelquefois sur des sujets mineurs, par exemple, à propos du caractère exceptionnel de l'inventeur de l'écriture hiéroglyphique (*OP* 400). Jamais il n'y est fait référence, même de manière indirecte pour des questions touchant à l'écriture. Dans le long développement consacré à l'homme-scarabée, Kircher se fonde uniquement sur la documentation fournie par la *Mensa Isiaca*, sans faire la moindre allusion à une source orientale. Étant donné sa propension à mettre en avant ce type de témoignage pour appuyer une démonstration, on peut se croire fondé à penser qu'il se serait référé au manuscrit d'Ibn Wahshiyya s'il en avait eu connaissance.

55. Ficin reviendra sur l'épisode de la destruction du temple de Sérapis à Alexandrie en 391 ou 392 qui aurait amené l'identification de la croix ansée égyptienne à la croix chrétienne. Cet événement avait fortement marqué les esprits dans l'Antiquité. Il fut abondamment commenté par Rufin d'Aquilée, Sozomène, Socrate le Scholastique et la *Souda* (voir Françoise Thélamon, *Païens et chrétiens au IV^e siècle. L'apport de l'« Histoire ecclésiastique » de Rufin d'Aquilée*, Paris, Études augustiniennes, 1981, p. 255-263 ; Pedro Germano Leal, « Reassessing Horapollon: A Contemporary View on *Hieroglyphica* », *Emblematica*, t. 21, 2014, p. 47-50 ; Jennifer Westerfeld, *Egyptian Hieroglyphs in the Late Antique Imagination*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2019, p. 142-147).

aussi avec le signe  en se fondant sur une vague analogie formelle. Or, ce signe intervenait précisément dans le schématisme étudié par Kircher, très précisément au-dessus du groupe qu'il identifiait comme la porte du monde contenant les signes du soleil et de la lune. On avait donc ici la superposition de deux groupes exprimant l'idée de Dieu, $\Phi\ddagger$ d'une part – le fait qu'il n'y ait aucun signe pour représenter le Φ dans l'inscription n'a pas l'air de poser problème –, et œ d'autre part. Il était difficile de mettre sur le compte d'une simple coïncidence une telle disposition réellement merveilleuse. Kircher pouvait ainsi traduire en toute confiance ce petit passage de la manière suivante :


Ô génie éternel suprême qui a pouvoir sur tout, Seigneur de toutes choses, écoute nos prières et nos sacrifices, envoie ton fluide sur nous et sur tout ce pour quoi nous t'implorons, afin que nous soyons en partage de tes bienfaits, répands sur nous la vertu de tes acolytes Osiris et Isis, c'est-à-dire le Soleil et la Lune, les dieux secondaires de l'univers afin que nos âmes et tout ce pour quoi nous avons instauré des sacrifices soient irradiés par leur vertu et produisent des fruits qui te seront agréables⁵⁶.

Arrivé au terme de ce développement, il reste à reproduire la traduction du Père Kircher, dont on peine à suivre le fil (*OP*, p. 495) :

De plus le génie lunaire, maître de son cercle et rempli de variété, ouvre la porte du monde, alors qu'il rend toutes choses solides et produit l'abondance des choses qui naissent, par l'afflux de l'humeur sacrée, c'est-à-dire par l'œil céleste, et par l'afflux d'Osiris. De là, la vie [provient] de choses souterraines. Mais le génie solaire, dominant les choses célestes, par l'image mystiquement construite, par la sainte table prophylactique, par la statue de Mophta son fidèle économe, féconde tout en amenant les eaux supérieures pour accroître l'efficacité. Les rites sacrés doivent être ainsi accomplis. Une statue

Selon Ficin, la ressemblance entre la forme du signe égyptien et celle de la croix chrétienne est le signe prémonitoire que l'Égypte avait bien reçu la prescience de la venue du Christ, ce qui était un des fondements sur lesquels reposait la *prisca theologia*. Comme on pouvait s'y attendre, le signe de la croix ansée est également commenté par Abenephius (*OP*, p. 440).

56. « O numen aeternum potestate in omnia summum, Domine universorum, exaudi preces & sacrificia nostra, mitte influxum tuum super nos, & super omnia, pro quibus te imploramus ; ut participes siamus donorum tuorum ; effunde super nos virtutem affeclarum tuorum Osiris, & Isis, id est, Solis, & Lunae Deorum secundorum Deminorum universi, ut virtute eorum, & anima nostra, & omnia, pro quibus sacrificia instituimus, irradiantur, & fructus proferant tibi beneplacitos. » (*OP*, p. 493-494, notre traduction)

en forme de croix ansée ☩ doit être façonnée, et une autre en forme d'autel, s'appuyant sur les mains et les pieds,  exprime le nom **ꜥꜣ**. Et ainsi est ouverte la porte du monde et de la génération sous la domination du soleil et de la lune. Ainsi Amon comparaisant en tant que serviteur d'Osiris s'imprégnera de la vie céleste⁵⁷.

En réalité, la séquence se lit plus simplement et plus concisément de la manière suivante (les parties entre crochets droits aux deux extrémités matérialisent les portions du texte qui ont été traitées par Kircher dans les schématismes IV et VI) :

[*mḥ.n.f t3 hr k3w.f nt*] *jwt b3ḥ m k3.f, 3ḥ sh m jr.n.f nb wr rn.f r k3w n*
p.t šfj.t.f r [stw.t r^c]

Il a rempli la terre de ses vivres, l'univers [litt. : ce qui est et ce qui n'est pas] est inondé de son activité ; brillant de conseil dans tout ce qu'il fait, son nom est plus haut que la voûte du ciel, sa gloire [touche] aux rayons du soleil.

CONCLUSION

Quel bilan peut-on tirer de cette activité infatigable mise au service d'une entreprise qui ne pouvait conduire qu'à une impasse ? Si on le compare à ses devanciers, aux humanistes et artistes de la Renaissance, Kircher aura eu le mérite de tourner le dos aux néo-hiéroglyphes pour ne s'occuper que des monuments égyptiens. Cela posé, il faudra attendre le XVIII^e siècle pour résoudre progressivement trois questions majeures. Si les errements de Kircher dans la compréhension de l'écriture hiéroglyphique sont en grande partie imputables à la méthode suivie, il faut, à sa décharge, souligner que les copies dont il disposait n'étaient pas toujours

57. « Caloris ex ortu & occasu aequibilitate, lunaris Genius per ortum meridiem & occasum means generationem rerum instimulat, varietate rerum & affluxum sacri humoris & vitam affert Mundo, eam ob causam in Comasijs eius circumferenda statua est. Praeterea Lunaris Genius orbis sui domino & varietate refertus mundanam portam aperit, dum solidat omnia & nascibilium rerum abundantiam profert, per affluxum sacri humoris, hoc est per oculum coelestem & Osiridis per affluxum ; inde vita rebus subterraneis. Solaris vero Genius coelestibus dominans, per simulacrum mystice constructum, & per tabulam sacram prophylacticam, & per statuam fidelis Oeconomi sui Mophta supernas aquas adducendo omnia faecundat, ut efficacis fiat. Ritus sacri sic perficiendi sunt. Statua in forma Ansatae crucis ☩ effigianda est, & alia Arae incumbens manibus pedibusque exprimat ꜥꜣ nomen. Hinc enim porta mundi generationisque sub dominio Solis, & Lunae aperietur. Hinc Amun se sistens Osiris assecla vita coelestia imbuet. » (notre traduction)

de grande qualité. Au cours du XVIII^e siècle, furent publiées des collections importantes d'objets antiques avec une attention accrue pour les détails et la fidélité aux originaux. Les ouvrages de Montfaucon (1719-1724) et de Caylus (1752-1767) jouèrent à cet égard un rôle important dans la diffusion de la documentation. Il faudra toutefois attendre la magistrale *Description de l'Égypte*, fruit de l'expédition scientifique qui accompagna la campagne d'Égypte du jeune général Bonaparte lancée en 1798, pour disposer enfin d'une source abondante de documents⁵⁸.

Comme on l'a vu, une question restée pendante chez Kircher concerne la nécessaire distinction à opérer entre les monuments authentiquement égyptiens et les autres, qu'ils soient égyptisants ou complètement étrangers à la culture de la vallée du Nil. Le travail de sélection ne s'opéra que lentement au cours du XVIII^e siècle. Ainsi Warburton plaça-t-il correctement la *Mensa Isiaca* au début de l'époque romaine, datation largement suivie depuis lors, sans toutefois entraîner encore l'adhésion de tous, puisque Montfaucon la tenait toujours pour une production remontant à une très haute Antiquité.

La question de la chronologie relative des documents resta ignorée de Kircher, qui, à défaut de pouvoir y apporter une réponse par une méthodologie adaptée, ne semble pas avoir perçu la portée du problème. Ici encore, un lent travail s'opéra au cours du XVIII^e siècle, notamment sous l'impulsion de l'abbé Barthélemy, pour cerner les rapports entre l'écriture hiéroglyphique, l'écriture hiératique, dont on commençait seulement à percevoir les contours, et l'écriture copte, dont la chronologie fut complètement revue. Contrairement à l'opinion de Kircher qui voyait une motivation symbolique dans la forme même des lettres coptes, se dessina progressivement l'ébauche d'une filiation entre le grec et les écritures qui en étaient dérivées.

Le mérite persistant que l'on reconnaît généralement à Kircher est son activité dans le domaine des études coptes, dont il passe régulièrement pour le père fondateur. On a déjà rappelé dans quelles conditions Kircher avait été embarqué par Peiresc, un peu à son corps défendant, dans l'édition des manuscrits coptes.

58. Les volumes qui concernent l'Antiquité parurent entre 1821 et 1829. Voir l'article d'Annette Graczyk dans le présent volume.

S'il mena à bien dans un délai raisonnable l'entreprise qui lui avait été confiée, on peut déplorer un manque d'intérêt pour les structures grammaticales de la langue qu'il étudiait. De ce point de vue, l'introduction linguistique faite par le Père Bonjour à la fin du XVII^e siècle offre un contraste saisissant, en montrant avec beaucoup de finesse ce qui pouvait déjà être réalisé avec les ressources disponibles. De même, il faut relever le penchant déjà très marqué de Kircher pour une approche symbolique de l'écriture, qui se marque dans la manière dont il envisage l'origine des lettres coptes, une marotte qui le poursuivra tout au long de sa carrière. En revanche, malgré quelques hésitations, il reconnut l'importance du copte pour l'intelligence de l'égyptien en tant que langue vernaculaire, ce qui ne le préoccupa toutefois pas outre mesure étant tout entier immergé dans les délices de l'écriture hiéroglyphique. Il finit enfin par voir clair dans la filiation, ou plutôt dans l'absence de filiation, entre le copte et le grec.

Le goût de Kircher pour les écritures et leur histoire se marque également dans son approche occasionnelle des écritures sémitiques, qu'il compare sur le plan paléographique. On doit lui reconnaître ici quelques intuitions intéressantes, même s'il n'a pas encore une vue suffisamment exacte de la distribution des langues sémitiques en tant que famille linguistique, comme le montre son rattachement de l'arménien – une langue indo-européenne – à cette famille. C'est toutefois en se fondant sur une analyse comparée du *Pater Noster* dans plusieurs langues sémitiques qu'il conclut, très justement, que le copte ne peut faire partie de cette famille, et forme donc un groupe isolé.

Kircher s'affirme par contre comme un digne descendant des hommes de la Renaissance dans la manière dont il aborde le fonctionnement de l'écriture hiéroglyphique. Reprenant à son compte la maxime de Jamblique *Dimitte voces, accipe sensus* (*OP*, p. 398 = *SM*, p. 60 = *ObAeg*, p. 17), il détache complètement l'écriture hiéroglyphique d'une lecture discursive. S'appuyant sur l'autorité des auteurs classiques, mais bien plus encore sur les *Hieroglyphica* d'Horapollon et l'ouvrage éponyme de Valeriano, il travaille inlassablement à retrouver les symboles cachés sous le mystère des signes. Son interprétation des hiéroglyphes échappe donc à toute classification morphologique et syntaxique, prolongeant ainsi la méthode utilisée par les lettrés de la

Renaissance dans la production des textes néo-hiéroglyphiques⁵⁹. Allant au-delà des pratiques des humanistes dont l'intelligence des hiéroglyphes reposait essentiellement sur une lecture des auteurs classiques, Kircher étendit la méthode en incorporant des manipulations que lui suggéraient ses lectures de textes d'inspiration pythagoricienne et kabbalistique.



Toute son approche était de surcroît guidée par une visée théologique claire. Kircher se démarque de la position des humanistes qui avaient davantage intégré une certaine idée de l'Égypte dans un canevas philosophique où prédominait l'enseignement des auteurs néo-platoniciens de l'Antiquité tardive. On peut à cet égard se demander si Kircher eut jamais un goût sincère pour l'Égypte en tant que culture ou si l'Égypte ne fut qu'un moyen parmi d'autres pour asseoir les conceptions de l'Église. Dans cette perspective, les travaux de Kircher sur l'Égypte font partie d'un tout auquel se rattachent d'autres études portant sur des matières aussi diverses que la Chine, l'Arche de Noé ou la Tour de Babel. Tous ces textes peuvent être vus comme des *membra disjecta* d'un grand puzzle théologique dont le mode d'emploi est réglé par les principes de la *prisca theologia*.

L'œuvre de Kircher a reçu un accueil contrasté. En dehors de quelques enthousiastes qui continueront à travailler selon des principes analogues⁶⁰, la critique s'est généralement montrée sévère, sans beaucoup de nuances. Déjà de son vivant, les tenants d'une science positive, qui se développait alors rapidement, tournèrent rapidement le dos à ce qu'ils tenaient pour des élucubrations sans aucun fondement. C'est ainsi que Descartes

59. J. Winand, « L'inscription néo-hiéroglyphique du tombeau du chanoine Hubert Mielemans », [*Hommages à un collègue distingué*], dir. R. Preys, Louvain, Peeters (sous presse).

60. Il faut citer ici Beneton de Peyrins (« Suite du discours de M. Beneton du Perrin sur les hiéroglyphes », *Mercure de France*, Paris, 1735, p. 461-175), qui l'utilise quelquefois, Court de Gebelin (*Histoire naturelle de la Parole, ou grammaire universelle à l'usage des jeunes gens*, Paris, 1776), qui travaille dans le même esprit, emprunte des idées à Kircher sans jamais toutefois le citer, de Guignes, qui fit beaucoup pour accréditer les relations entre l'Égypte ancienne et la Chine, et plus tard un certain Camille Duteil (*Dictionnaire des hiéroglyphes*, Bordeaux, 1841, visiblement, seul le premier tome a paru). Voir J. Winand, « Les hiéroglyphes égyptiens après Kircher : la naissance de la philologie orientale au XVIII^e siècle », *Lux Philologiae. L'essor de la philologie au XVIII^e siècle*, dir. Corinne Bonnet, Jean-François Courouau et Éric Dieu, Genève, Droz, 2021, p. 277-326.

fit rapidement savoir à ses interlocuteurs qu'il ne voulait plus rien avoir à faire avec Kircher, qui lui avait expédié quelques volumes en hommage. L'attitude de Leibniz fut plus ambiguë dans la mesure où il avait d'abord commencé par échanger une correspondance avec le jésuite sur des matières touchant aux mathématiques et à l'écriture universelle, un sujet qui passionnait le père du calcul différentiel. Même Peiresc, qui fut toujours un de ses plus fidèles soutiens, marqua plusieurs fois son découragement, sinon sa réprobation, devant les choix posés par Kircher (notamment sa décision de ne pas poursuivre l'étude du copte), sa méthode jugée à tout le moins précipitée, et sa culture du secret, bien visible dans l'histoire du fameux manuscrit d'Abenephius, qui contrastait totalement avec la libéralité et la générosité du Prince de la République des Lettres. Au siècle des Lumières, l'œuvre de Kircher tombe progressivement dans l'oubli, à l'exception de ses travaux sur le copte, dont Montfaucon reconnâtra l'utilité, et le travail important réalisé sur les obélisques romains, qui était encore salué par Zoëga à la fin du siècle⁶¹.

Si l'on ne devait déplorer qu'une seule chose dans tout ce parcours, c'est le fait de n'avoir jamais tiré les conclusions qui s'imposaient de certaines constatations que Kircher avait pu faire lui-même. Ainsi, l'équivalence entre le signe  *mw* et la réalisation phonétique /mw/ jointe au sens « eau » aurait pu le mettre sur la voie du déchiffrement. En réunissant les explications proposées par les auteurs anciens, dont la plupart se révèlent exactes, et en les confrontant aux monuments pour y repérer les signes qui semblaient le mieux correspondre à la description, il aurait été possible de faire une avancée majeure. De même, l'exemple de  pour « eau » aurait dû inciter Kircher à revoir sa position sur la nature non discursive des hiéroglyphes.

j.winand@uliege.be

61. Jörgen Zoëga, *De origine et usu obeliscorum*, Rome, 1797, p. 423.