UNE LETTRE INÉDITE DE JEAN-FRANÇOIS CHAMPOLLION A LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ACADÉMIE DE LYON

Marc GABOLDE

Depuis plus d'un siècle et demi nous lisons d'une manière relativement sûre les hiéroglyphes égyptiens. La cohérence du système hiéroglyphique nous apparaît maintenant comme une évidence au point que bien souvent les tâtonnements, les hypothèses hasardeuses comme les traits de génie qui ont permis le déchiffrement disparaissent sous l'ampleur des résultats et des progrès réalisés. Or cette conquête est une histoire au même titre que l'Histoire qu'elle ressuscite. Elle est surtout l'aventure d'un homme presque seul qui épuisa sa vie pour que parle à nouveau l'une des plus brillantes civilisations de l'Antiquité, celle qui inventa l'éternité pour échapper à la mort. Par un juste retour des choses, l'Egypte ressuscitée offrit à son inventeur, au soir de sa vie, ce dernier avatar de l'éternité que nous appelons la postérité où la mémoire des hommes tente de remplacer la puissance abolie des dieux.

Cette année 1990 qui célèbre le bicentenaire de la naissance de Jean-François Champollion est donc une occasion d'évoquer à nouveau cette oeuvre extraordinaire[1]. L'opportunité s'en présente aujourd'hui grâce à Monsieur Gérard Bruyère des Archives municipales de Lyon qui, à l'occasion de ses travaux sur la personnalité et les écrits de François Artaud a bien voulu porter à notre connaissance une lettre inédite de Jean-François Champollion relative à certaines antiquités conservées autrefois au Palais Saint-Pierre. Par sa gentillesse, sa disponibilité et son érudition, Gérard Bruyère a considérablement facilité notre travail, mettant notamment à notre disposition les résultats encore inédits de ses recherches[2]. Notre gratitude va également à Monsieur Louis David, président de l'Académie des Sciences, Belles-lettres & Arts de Lyon qui a bien voulu nous autoriser à publier ce document de première importance. Monsieur Philippe Durey, conservateur du Musée des Beaux-Arts de Lyon nous a obligeamment donné toute l'aide nécessaire pour mener notre enquête au sein des collections du musée dont il a la charge, qu'il en soit ici grandement remercié. Notre reconnaissance va enfin à Monsieur Jean-Claude Goyon, titulaire de la chaire d'égyptologie de l'Université Louis Lumière Lyon II et directeur de l'Institut d'égyptologie

Victor Loret qui a bien voulu nous apporter son soutien et ses compétences dans cette entreprise.

La lettre de Jean-François Champollion reproduite ici est conservée à la bibliothèque de l'Académie des Sciences, Belles-lettres & Arts de Lyon dans le *Recueil 287* dont elle est la 13ème pièce. Elle se présente sous la forme de cinq feuillets manuscrits autographes accompagnés d'une lithographie de Lefèvre d'après un dessin de Thierriat. La date du 24 septembre 1820 est portée en haut à droite sur le premier feuillet et une signature suivie d'une indication illisible figure en bas à droite du cinquième feuillet[3].

<f°1> *Grenoble le 24 7bre 1820*

Monsieur & cher confrère,

Voudriez-vous bien excuser d'abord mon trop long silence ? Il serait impardonnable surtout après l'intéressante communication que vous avez bien voulu me faire, si cet envoi ne motivait et ne justifiait lui-même en partie ce retard prolongé. J'ai voulu étudier à l'aise la gravure et les plâtres : Il a fallu pour cela me débarrasser des mille et une petites affaires qui gênent la liberté des premiers jours de vacances.

Le petit monument en forme de cippe, représentant le triomphe d'Horus sur les puissances typhoniennes, m'est parvenu brisé et cela par la faute du mouleur qui eût dû le couler massif. Ces fragments ont suffi pour me le faire vivement regretter. Les hiéroglyphes sont touchés avec tant d'esprit et d'une manière à la fois si pure et si franche qu'il peut servir de type pour vérifier & rectifier les inscriptions hiéroglyphiques de tous les monuments de ce genre : Il est donc infiniement sic *précieux sous ce rapport. J'ai comparé quelques-uns de ses fragments avec les débris d'un monument analogue existant au musée Borgia : J'ai cru reconnaître que les inscriptions concordaient d'une manière assez suivie; mais la comparaison n'ayant pu être entière ne m'a fourni aucun résultat bien positif. J'oserai*

donc vous prier de m'en adresser un second plâtre auquel sera joint je l'espère la note de tous les frais de moulage et d'envoi.

Le scarabée dont j'avais déjà une empreinte fort usée, m'est parvenu dans un état tel que l'inscription est, je ne dirai pas illisible (nous n'en sommes point encore là), mais impossible à distinguer même à la loupe. Il serait donc prudent, si vous avez la bonté de m'accorder encore quelques plâtres, de les renfermer dans une boite et chacun dans une enveloppe pleine de son, afin d'éviter toute espèce de frottement.

Je ne pourrai donc, Monsieur & cher Collègue, vous entretenir aujourd'hui que du curieux Bas-relief dont j'ai reçu la gravure lithographiée.

<f°2> Ce Bas-relief est bien certainement un monument funéraire : Il a fait partie de la décoration soit [a] *d'un tombeau dans un hypogée soit d'un cénotaphe dans un temple ou tout autre édifice religieux. Je suis convaincu que le Personnage, en l'honneur duquel il a été sculpté, était un membre de la caste sacerdotale appartenant à cette classe de Prètres* sic *appelés* <u>*Ptérophores*</u> (Πτεροφοροι) *par les Grecs et qui prenaient rang après les* <u>*Prophètes*</u> *et les* <u>*hiérogrammates.*</u>

Vous remarquerez en effet que le Défunt représenté cinq fois sur le bas relief sic *est figuré la* <u>*tête rase*</u>*, revêtu d'une* <u>*longue*</u> *tunique et porte non seulement la grande Plume qui a motivé la dénomination grecque de* <u>*Ptérophore*</u>*, mais encore que cette plume se trouve toujours dans la légende placée derrière le personnage en question.*

Cette légende est ainsi conçue et d'après mes apperçus sic *me parait signifier à peu près : Remplissant* <u>*tous les Deux jours*</u> *(ou* <u>*Deux fois par jours*</u> sic <u>*les fonctions de Ptérophore du Dieu*</u> *(un tel).*

Il faut observer que dans cette légende qui se trouve répétée trois fois derriere sic *les trois grandes représentations du mort (et qui commence une*

fois du haut en bas les signes groupés de droite à gauche et deux fois encore [a] *du haut en bas mais les signes rangés de gauche à droite). La plume est tantot* sic *de face* *tantôt de profil* *: Elle existait derrière la grande figure à gauche quoique le dessinateur ne l'ait point indiquée.*

Il m'est impossible d'assigner le nom du Dieu dont le dèfunt sic *etait* sic *Ptérophore. La Petite figure accroupie de la légende* *ou* *ou bien* *est trop indéterminée pour décider la question; car il faut dire que dans le système hiéroglyphique Dieu ou les Dieux en général sont figurés par le signe* *Deus et au pluriel* *ou bien* *Dii* sic *les Dieux. Mais une divinité spécialement déterminée y est représentée symboliquement par un corps humain accroupi à l'Egyptienne et surmonté de la tête de l'animal emblème vivant et terrestre de cette même Divinité; ainsi par exemple le Dieu <f°3> Phtha (Le créateur) est exprimé par* *; Le Dieu Knouphis par* *; Le Dieu Petbé ou Saturne par* *; Osiris par* *Thot et Amoun par* *. Il vous paraîtra donc aussi probable qu'à moi que si le Bas relief* sic *etait* sic *plus soigné ou le dessin plus correct nous eussions pu determiner* sic *de quel Dieu notre prêtre était le* [b] *Ptérophore.*

Quoi qu'il en soit le Bas relief sic *se partage en trois scènes bien distinctes.*

La Partie inférieure représente le Prêtre vivant sur la terre et faisant des offrandes à deux divinités assises sur deux fauteuils. Ici le Ptérophore tient à la main une Patère Egyptienne pour brûler des parfums; Cette patère est ordinairement faite ainsi *ou plus simplement* *. Votre dessinateur, peu habitué aux monuments Egyptiens, l'a dénaturée entièrement.*

La peau d'animal (la Panthère) qui pend sur la tunique du Ptérophore prouve qu'il était attaché au culte d'Osiris et l'on peut retrouver ce Dieu et son Epouse Isis dans les deux personnages assis. La Prière du Ptérophore exprimée dans les huit colonnes encadrées pourrait eclaircir sic *la question si elle etait* sic *plus exactement figurée et surtout si* [a] *les deux hiero-*

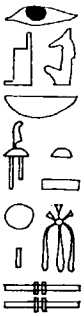
glyphes sic *de la 3e colonne étaient plus rigoureusement copiés. Votre dessinateur les figure ainsi :* *; si par hasard le monument original portait* *Dieu sauveur ou* *Dieu-gracieux, il serait prouvé que les deux figures assises sont bien Osiris et Isis; de plus, que le Ptérophore etait* sic *attaché au culte de ces deux grandes divinités populaires de l'Egypte.*

La tête du Dieu est considérablement dénaturée dans le Dessin; cette barbe ne peut exister.

La Scène intermédiaire représente l'Ame sic *du Ptérophore dans l'Amenthi (L'Enfer Egyptien), décorée des insignes de son rang sur la terre.*

A droite Elle se présente devant la Chasse sic *de Sarapi (Serapis que les Grecs alexandrins prirent pour leur Adès ou Pluton) le grand Juge infernal, armé du fouèt* sic *et du crochèt* sic *: La figure de ce Dieu devait être peinte en verd* sic *sur le bas relief* sic *original, La mître* sic *jaune et verte, les bras rouges et partie inférieure du corps blanche. La figure verte est de rigueur.*

Les deux colonnes hieroglyphiques sic *placées sur la tête de l'ame* sic *contiennent sa* <f°4> *Supplique à Anubis, le gardien de l'Amenthi, l'intermédiaire des ames* sic *avec Sarapis : Elle commence ainsi que les trois autres prières de l'ame* sic *(dans la bande intermediaire* sic *et dans la Bande supérieure) par les hieroglyphes* sic *(Respice Anubi Potentissime) Regarde moi* sic *favorablement puissant Anubis. Sur d'autres monuments cette prière s'adresse quelque* sic *fois directement à Sarapi lui même* sic *mais alors elle est ainsi conçue* *Regarde moi* sic *favorablement Dieu puissant. Vous ne serez donc point étonne* sic*, Monsieur, si toutes les grandes légendes hiéroglyphiques tracées sur les caisses ou sur les enveloppes des momies et sur presque toutes les figurines de Porcelaine tirées des hypogées, commencent par ces trois hieroglyphes* sic*; ce que vous pouvez facilement verifier*sic*.*



Cette prière a rapport à la renaissance de l'ame sic *dans le monde terrestre sous une forme nouvelle : c'est ce qu'indique* sic *les hieroglyphes* sic *qui expriment la naissance; Et si vous remarquez que l'Insigne du Ptérophore se trouve répété dans la prière placée au dessus* sic *de l'ame* sic *de droite, comme dans la réponse du Dieu a* sic *tête d'Epervier (Et j'ai reconnu cet insigne malgré l'inexactitude du dessin). Vous me pardonnerez de penser que cette priere* sic (b) *ainsi rétablie : *pourrait être rendue à peu près en ces termes : <<Respice Anubi potentissime humilem pterophoram pro nativa futurâ* sic *<>>>*

A gauche l'ame sic *fait avec quelques legères* sic *differences* sic *la même invocation devant la chasse* sic *qui renferme Osiris infernal reconnaissable d'abord à sa tête d'Epervier et surtout à sa mître* sic *semblable à celle de Sarapis. Ici, le Dieu Paraît répondre : Respicit Anubis humilem Pterophoram. Ce qui était fort consolant sans doute. Vous voyez, Monsieur et cher confrère, que les Bas reliefs* sic *Egyptiens ressemblent beaucoup aux dessins et aux bas reliefs* sic *Gothiques où une bande déployée sortant de la Bouche des Personnages contient* (b) *leur nom ou ce qu'ils étaient censés se dire entr'eux* sic.

Dans la partie superieure sic *enfin l'ame* sic *s'adresse des deux côtés à Anubis lui même* sic *sous la forme d'un chacal ou Loup Egyptien et armé du Sceptre des divinités infernales. Les deux prieres* sic *commencent également par la formule obligée.*

<f°5> *Au dessus* sic *des Chacals sont les yeux figurant la Providence divine et au centre est un scarabée les ailes éployées symbole de la résurrection ou de la vie future; vous savez que les Egyptiens croyaient fermement à la transmigration des ames* sic *et que Pythagore prit la Métempsycose* sic *en Egypte; ces trois symboles de la mort de la Providence divine et de la Résurrection présentent donc un tableau complèt* sic *de la Psycolo-*

gie sic *de l'ancienne Egypte,* (c) *une sorte d'abrége* sic *des deux scènes précédentes ainsi que leur dénouement final.*

Mais je m'apperçois sic *un peu tard que j'abuse de votre patience; Pardonnez moi* sic*, Monsieur et cher confrère, ces quatre énormes pages : Je n'ai pu résister au plaisir de m'entretenir avec vous sur une matière objet spécial de mes études. Je trouve si rarement à parler à qui m'entende que j'ai profité de l'occasion. Voila* sic *mon premier motif d'Excuse; votre indulgence fera le reste.*

Serait-il possible d'avoir un plâtre de cet intéressant monument ? Si non, je vous prierais de me procurer la facilité de le voir à mon prochain voyage à Lyon où je me propose de me rendre dans les Iers jours d'octobre. Serai<-je> asséz sic *heureux pour vous y rencontrer? Et si vous etiez* sic *absent n'abuserai<-je> point de votre extrême complaisance en vous priant de m'envoyer <ou> d'adresser directement à vos employés du Musée des ordres précis pour me permettre de dessiner, sur les lieux, les* (d) *inscriptions hiéroglyphiques que la riche collection de votre ville renferme?*

Votre réponse décidera mon voyage; il pourrait concorder avec le Passage de mon frère à Lyon; c'est un double motif pour l'entreprendre et tout serait au mieux si nous pouvions espérer vous y trouver.

Agréez, Monsieur & Cher Confrère, l'expression de la haute Estime et du sincère attachement avec lequel j'ai l'honneur d'Etre

Votre très humble & très
obéissant serviteur

J F. Champollion Lejeune

(suit une indication illisible de la main de Champollion)

Notes de lecture :

a) mot ajouté au-dessus de la ligne.
b) mot raturé.
c) <et> raturé.
d) <les> raturé.

Il est bien difficile de se soustraire au plaisir qui fut sans doute celui d'Artaud à la lecture de ce texte. La chaleur de la réponse, malgré les formules de politesse obligées, apparaît à chaque paragraphe comme un hommage à une passion enfin partagée. Et c'est bien de cela qu'il s'agit lorsque l'on examine le contexte général de cette correspondance.

LE CONTEXTE HISTORIQUE

Pour le jeune professeur grenoblois, 1820 n'apporte qu'une faible clarté au piaillement confus des hiéroglyphes. Cette année voit plutôt le triomphe des <<éteignoirs>>[4] qui vont aggraver son isolement. Il n'a pas encore trente ans et déjà de solides inimitiés l'opposent soit à des confrères, soit, plus grave, à l'autorité royale. Est-ce un hasard si la fougue, l'ambition et finalement l'amertume de Champollion, deux héros d'un autre Grenoblois, Fabrice Deldongo et Julien Sorel les partagent également? Avoir vingt-cinq ans et être aux côtés de l'Empereur pendant les Cents-jours promettait autre chose que d'en avoir simplement vingt-six sous Louis XVIII ! Celui qui avait permis aux généraux adolescents et aux savants sous la mitraille de ressusciter, aphone encore sous son sable, l'Egypte des pharaons, ne pouvait que recueillir la sympathie du chercheur. Même si Champollion avait, contrainte opportune, dédicacé son premier ouvrage en 1814 à Louis XVIII[5] et malgré sa nette préférence pour Bonaparte sur Napoléon, il s'était rallié sans équivoque à la cause impériale dès le 7 mars 1815. Les promesses libérales de l'ancien exilé comme la promotion, à son corps défendant, de son frère au titre de secrétaire privé avaient fait le reste. De ce choix, les deux frères payèrent le prix entre 1815 et 1817 par une proscription à Figeac et leur destitution des charges édilitaire et universitaire à Grenoble. A leur retour dans la capitale dauphinoise, du fait de l'intervention du préfet Choppin d'Arnouville désireux de s'entourer d'hommes de conciliation contre la poussée des ultras, les vieilles suspicions contre celui que l'on appelait parfois le "Robespierre grenoblois" se réveillèrent et Jean-François comme son frère furent l'objet d'une attention particulière. En outre, le

changement de préfet et l'échec de la visite du duc d'Angoulême, fils du comte d'Artois, en mai 1820, ruinent l'espoir d'une monarchie constitutionnelle modérée. Champollion est soupçonné d'avoir participé à la rédaction d'une brochure intitulée *Attention* où sont notamment stigmatisés les <<bienfaits de la Révolution>> ! D'Haussez, le nouveau préfet, qui tient à faire oublier que sa ville fut la première à accueillir l'Empereur lors des Cent-jours, organise la surveillance des deux frères et fait ouvrir leur correspondance. Une entrevue orageuse à la suite de l'éviction des deux savants de la bibliothèque, envenime encore la situation.

LE DÉCHIFFREMENT DES HIÉROGLYPHES JUSQU'À 1820

Surveillé et en butte à mille tracasseries auxquelles s'ajoutent les jalousies locales, Champollion n'a que peu de temps pour s'occuper des hiéroglyphes. En fait, depuis la lecture d'un mémoire sur "L'explication d'un fragment de l'inscription de Rosette" le 24 juillet 1818[6], il a peu avancé. Quelques mois plus tôt, il écrivait à son frère : "... *Avec la gravure de la Commission, je viendrai à bout de placer sous chaque hiéroglyphique le mot correspondant. <...> Je sais où commence et où finit l'inscription hiéroglyphique par rapport au cursif et au grec. Je prouverai qu'il manque les deux tiers au moins...*

...Il n'y a dans mon affaire ni charlatanisme ni mysticité; tout est le résultat de la comparaison et non pas d'un système fait d'avance. J'ai déjà retrouvé les articles, *la* formation des pluriels *et* quelques conjonctions, *mais cela ne suffit point pour déterminer de sitôt le système de cette écriture. Les résultats de mon travail ont déjà renversé toutes les idées que je m'étais faites des hiéroglyphes et jusqu'à présent. Je vois qu'il faut revenir à ce que dit Clément d'Alexandrie, sauf quelques petites modifications. Mais je ne puis en finir sans la gravure de la Commission ...*" [7]. Ce qui distingue la démarche de Champollion de celle de Thomas Young, c'est l'intérêt pour la philologie et cette dernière lettre, par le souci qu'elle manifeste des particules grammaticales montre la rigueur du travail du linguiste. Cependant, Champollion n'a pas encore une vision claire de la complexité du système. Les balancements de sa pensée vont d'un extrême à l'autre en quelques mois, tantôt persuadé qu'il est du caractère phonétique des signes, tantôt convaincu de leur seule valeur idéographique.

Ces hésitations sont plus que compréhensibles en ce premier quart du XIXème siècle où les deux traditions s'affrontent. Il faut les considérer d'ailleurs comme les manifestations de courants plus profonds qui se dressent l'un contre l'autre sur le rôle de l'écriture dans l'évolution de la pensée

humaine. Les partisans du système idéographique sont des philosophes ou se proclament pour tels. Ils ont pour précurseurs Athanase Kircher[8], Mgr Wilkins, évêque de Chester[9] ou encore Warburton et Malpeines[10] (qui s'opposent aux précédents en plaçant les hiéroglyphes dans une vision chronologique évolutive de l'écriture dont l'aboutissement est l'alphabet). Ces travaux sont poursuivis plus sérieusement par Jablonsky[11] bien versé dans le copte. Cependant, leur quête est celle du langage philosophique qui reproduirait au mieux la pensée et dont les hiéroglyphes comme les idéogrammes chinois représentent des jalons : les signifiants enfin à l'image des signifiés. Déchiffrer consiste en fait à entrer en communion avec une pensée d'un autre âge au-delà du langage articulé. L'esprit qui anime ces signes est ce lien retrouvé du concept et de sa manifestation visuelle immédiate. Les mots, trop turbulents outils dont nous aurions, par vanité, hérité en esclaves, sont renvoyés à leur obscur brouhaha qui s'éparpilla dans la Tour de Babel. Warburton, peut-être le plus avisé, tient un propos plus général, c'est sans doute pour cela qu'il ne s'intéresse pas à vrai dire au déchiffrement. Ses interrogations le portent sur les fonctions métaphoriques de la langue dont il pressent, l'un des premiers, qu'elles ne sont pas un effet secondaire du langage mais son fondement même: "... L'écriture véritable a commencé lorsqu'on s'est mis à représenter non plus la chose elle-même, mais un des éléments qui la constituent, ou bien une des circonstances habituelles qui la marquent, ou bien encore une autre chose à quoi elle ressemble. De là trois techniques : l'écriture curiologique des Egyptiens, la plus grossière, qui utilise <<la principale circonstance d'un sujet pour tenir lieu de tout>> (un arc pour la bataille, une échelle pour le siège des cités) ; puis les hiéroglyphes <<tropiques>> un peu plus perfectionnés, qui utilisent une circonstance remarquable (puisque Dieu est tout-puissant, Il sait tout, et Il peut surveiller les hommes : on le représente par un oeil); enfin l'écriture symbolique qui se sert de ressemblances plus ou moins cachées (le soleil qui se lève est figuré par la tête d'un crocodile dont les yeux ronds affleurent juste à la surface de l'eau). On reconnaît là les trois grandes figures de la rhétorique : la synecdoque, la métonymie et la catachrèse..."[12]. Cependant, ces "tropes" l'éloignent du code qu'il prend en exemple dont il ne saisit pas la nature partiellement phonétique.

De leur côté, les tenants du système phonétique sont des mathématiciens ou des linguistes. La récurrence de certains signes comme leur parfaite typisation sont autant d'indices d'un code graphique qui recouvre une langue au nombre limité de phonèmes. Cette voie ouverte par l'abbé Barthélémy en 1766[13] et Georg Zoëga en 1797[14], l'illustre orientaliste Sylvestre de Sacy s'y engouffre[15], suivi de l'ancien secrétaire des commandements du roi de Suède et coptisant, Akerblad[16], puis de Young, le physicien. Ils obtiendront

de notables succès, notamment les deux derniers savants cités. Leurs découvertes, cependant, ne concernent vraiment que la transcription des noms propres grecs et l'on ne peut dire qu'ils aient atteint la langue sous les signes. Pour eux, l'alphabet est une conquête majeure de l'esprit humain, voire même l'aboutissement logique de toute civilisation digne de ce nom. Ils savent que l'exception du chinois est due à la nature monosyllabique de cette langue qui autorise la correspondance : un signe un mot. Mais, à trop vouloir opposer les systèmes alphabétiques aux systèmes idéographiques, ils ne pouvaient que s'éloigner de la solution à donner au problème des hiéroglyphes égyptiens.

La fièvre du déchiffrement ne gagne pas que les grands esprits de l'époque. Devant l'immortalité promise à celui qui, le premier, ferait parler les signes mystérieux, de nombreux amateurs se mettent sur les rangs. Ainsi en est-il du déchiffreur anonyme qui publie en 1804 à Dresde une *Analyse de l'inscription hiéroglyphique de Rosette* où, sans vergogne, il fait correspondre les quatorze lignes mutilées du texte hiéroglyphiques (environ un tiers du texte original) avec les cinquante-quatre lignes de l'inscription grecque ! Une intuition plus grande, lorsque l'on connaît l'importance de l'écriture comme moyen de diviser, hiérarchiser et comprendre le monde chez les anciens Egyptiens, se devine dans l'ouvrage du comte Nils G. Palin[17]. Fidèle aux explications de Clément d'Alexandrie, Horapollon et même Kircher, Palin déclare que "le fait hiéroglyphique exprime l'ordre des choses". Il nie en revanche toute valeur phonétique aux signes sacrés et son argumentation linguistique est bien trop faible pour retenir l'attention des savants. Le père Johann Severin baptise plus honnêtement <<hypothèse>> sa traduction empirique de 1813 de trente signes de l'inscription démotique[18]. Elle aussi ne sera pas retenue par l'histoire.

Si, dans sa recherche, Champollion hésite encore sur la nature du système, il est au moins sûr que la clef lui appartient. Ses jugements sont d'ailleurs sévères envers ses concurrents. Le plus redoutable d'entre eux, Young a fait une percée magistrale en 1814 avec la publication d'un article dans la revue *Archaeologia* intitulé <<Traduction conjecturale de l'inscription enchoriale>> (démotique). Son procédé est essentiellement mathématique. Il s'agit de faire correspondre, en les alignant l'une au-dessus de l'autre, les inscriptions démotique et grecque et de comparer certains groupes qui reviennent fréquemment. La rédaction de l'article consacré à l'écriture égyptienne dans le *supplément* de l'*Encyclopaedia Britanica* datée de 1819 lui offre l'occasion d'améliorer ses "lectures" et de se poser en premier déchiffreur des hiéroglyphes. En fait, si sur les deux-cent-vingt lectures qu'il propose, la moitié se révèlent plus ou moins exactes, il lui est en revanche bien impossible de traduire autre chose que des inscriptions ...

déjà traduites en grec ! Il n'eut jamais, par sa faible formation philologique, réellement accès à la langue que les hiéroglyphes transcrivaient et dont il supposait seulement, comme d'autres, que le copte dérivait.

D'après les indications biographiques rassemblées par Madame Hartleben, il semble bien que Champollion n'a pas eu accès à l'article de Young avant la fin de l'année 1822, après sa *Lettre à Monsieur Dacier* [19]. Il n'en avait, en tout état de cause, pas connaissance lorsqu'il écrivit la lettre à Artaud présentée ici et sur laquelle il convient de revenir.

FRANÇOIS ARTAUD ET LA COLLECTION ÉGYPTIENNE DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON

Le correspondant de Champollion n'est pas un inconnu du professeur grenoblois. François Artaud était, dès 1808, entré en relation avec Jacques-Joseph, son frère, et une lettre de ce dernier, datée du 29 juin 1811[20] porte un supplément de la main même du futur déchiffreur. Artaud, par ses fonctions de Conservateur du Musée des Beaux-Arts de Lyon et d'archéologue, entretenait de fréquents rapports épistolaires avec les chercheurs européens et c'est tout naturellement qu'il s'adressa à Jean-François Champollion, frère d'un estimé collègue, lorsqu'il lui fallut trouver un commentateur érudit pour ses antiquités égyptiennes. Cette marque de confiance toucha Champollion, elle lui permit également de rompre un isolement dangereux et de découvrir les nouvelles richesses d'une collection régionale. Les antiquités égyptiennes étaient peu nombreuses alors à Lyon. L'essentiel provenait d'un vieux fonds épars, d'achats d'Artaud lui-même, notamment quelques pièces du cabinet de Migieu dispersé à Beaune en 1810 et de moulages expédiés par Bernardino Drovetti, consul de France en Alexandrie. Ce dernier se montra par la suite un pourvoyeur zélé du Cabinet de la ville en expédiant pas moins de huit stèles, trois papyrus (dont deux phylactères), quatre vases canopes du Moyen-Empire et quelques autres petits objets où se remarque une très belle tête en bois de la fin de la XVIIIe dynastie[21].

Par la suite, Artaud se montra l'un des plus fidèles partisans de Champollion, l'invitant à plusieurs reprises à Lyon et fêtant même en 1824 le passage du déchiffreur en route pour l'Italie[22]. Artaud ouvrit également à Champollion les portes de la collection Sallier à Aix et l'informa des préventions de Drovetti à son égard[23].

LE MOULAGE DE LA STELE DE RAMSES-EM-PER-RE ET SON ORIGINAL À VIENNE (ISERE)

Des antiquités évoquées par cette lettre, peu sont actuellement identifiables au musée des Beaux-Arts. La stèle d'Horus sur les crocodiles a semble-t-il disparu, car le seul objet de ce type actuellement exposé ne correspond pas à la description de la lettre et est d'une acquisition plus récente. Les quelque quatre-vingt-dix scarabées du musée sont actuellement étudiés par E. Lambert. Son travail permettra peut-être de reconstituer le lot qui, en 1820, fut moulé pour Champollion. Quant au moulage dont une lithographie fut envoyée à Champollion, il a probablement été totalement détruit depuis. Cet objet, qui occupe l'essentiel du commentaire de la lettre, fut envoyé par Drovetti à Artaud à une date inconnue. Le consul fit probablement mouler la stèle sur place, alors que la pièce était encore intacte, car l'original du bas-relief actuellement à Vienne (Isère) présente de nombreuses lacunes invisibles sur la copie lithographiée. En 1932, alors qu'il publiait la collection égyptienne de Vienne, A. Varille[24] reconnut dans ce fragment de paroi la stèle lithographiée par Thierriat, mais son enquête à Lyon pour retrouver la pièce se révéla infructueuse. Il n'eût d'ailleurs guère plus de succès auprès de la famille du comte Lombard de Buffières disparu en 1929, et qui avait fait don de la stèle le 9 juin 1921. Les descendants consultés par A. Varille dans leur propriété de la Millassière près de Nivolas-Vermelles (Isère) ignoraient tout de la provenance comme des tribulations du monument. Tout au plus savaient-ils que cette antiquité ornait une salle d'objets d'art dans la propriété du comte à Saint-Symphorien d'Ozon.

La disparition du moulage de Lyon est d'autant plus étonnante qu'un autre moulage de la même tombe, également donné par Drovetti, se trouve encore dans les réserves du musée des Beaux-Arts de Lyon. Le catalogue d'Ambroise Commarmond de 1855-1857, enrichi des remarques de Théodule Dévéria, mentionne encore la présence des deux pièces à cette époque[25]. Champollion s'intéressa d'ailleurs également à ce second moulage, dont l'original se trouve maintenant au Brooklyn Museum[26], car, dans une lettre non datée mais vraisemblablement écrite en 1823[27], Champollion en demande un croquis réduit. Le dessin d'Augustin Thierriat, sur lequel Champollion est d'une sévérité parfois injuste, fut réalisé par l'artiste alors âgé de trente ans, trois ans avant qu'il ne soit nommé professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon en1823[28]. Comme le relève A. Varille[29], la lithographie exécutée par Lefèvre ne figure pas dans les deux albums de lithographie publiés par Thierriat. Il est probable que c'est Artaud lui-même qui demanda au dessinateur de copier le moulage de Lyon à fin d'étude et que

ce dernier l'exécuta de plus ou moins bonne grâce. Thierriat n'y attacha sans doute aucune importance, car, lorsqu'il fut nommé conservateur du Musée des Beaux-Arts en remplacement d'Artaud en 1831, son indifférence envers les antiquités égyptiennes ne fit que s'accroître[30].

L'ÉCHANSON RAMSES-EM-PER-RE

Le dignitaire que Champollion honore, très justement, du titre de "ptérophore" n'est pas un inconnu. Jocelyne Berlandini-Grenier a consacré une longue étude en 1974[31] à ce contemporain de Ramsès II et Merenptah, recensant neuf documents à son nom où apparaissent, à côté du titre de "flabellifère à la droite du roi (ptérophore), ceux de "premier hérault de Sa Majesté" et surtout "premier échanson du roi" (avec de nombreuses variantes). Particularité notable, si Ramsès-em-per-Rê (Ramsès-est-dans-la-maison-de-Rê) est le nom le plus constant de ce personnage, trois autres surnoms sont attestés: Meryiounou (Aimé-d'Héliopolis), Pen-Ramsès-mery-Amon-merou-mi-Rê (Celui-de-Ramsès-mery-Amon (aimé d'Amon) objet-d'amour-comme-Rê) et Benazen qui en sémitique signifie "fils de Izen", (incarnation de la force) et trahit son origine étrangère. Le père de Ramsès-em-per-Rê, Youpa, était également d'origine cananéenne puisqu'il est lié à la localité de Ziri-Bashan située dans le nord de la Transjordanie[32].

La stèle de Vienne provient certainement de la nécropole de Saqqarah où la tombe, non identifiée, de Ramsès-em-per-Rê a dû se situer et il n'est donc malheureusement pas possible de déterminer de quel endroit précis de la sépulture le monument de Vienne a été arraché.

En hommage au premier savant à avoir reconstitué l'histoire de ce monument, l'égyptologue trop tôt disparu Alexandre Varille, nous livrons ici son commentaire et sa traduction des inscriptions[33]. Elles éclairent d'une manière singulière les progrès d'une discipline. Mais elles ne doivent pas nous faire oublier que le fossé qui sépare les traductions conjecturales du Champollion de 1820 de celles d'Alexandre Varille en 1932, c'est Champollion lui-même qui le combla en 1822.

La lithographie de Lefèvre est inversée par rapport à l'original que nous prenons comme référence pour la droite et la gauche. Les traductions de Varille sont incomplètes et son commentaire parfois inexact. Nous avons pris la liberté d'insérer nos traductions ou remarques entre crochets <> :

"Dans le registre inférieur qui subsiste presque totalement, le défunt et son épouse sont assis sur deux sièges à dossier luxueusement ornés. Les pieds nus de chacun sont posés sur une natte. L'homme et la femme sont

vêtus du costume à plis et de la large robe de mode sous les XIXe et XXe dynasties. L'homme tient dans la main droite un sceptre correspondant à une certaine fonction, et, dans la gauche une fleur de lotus. Sa femme a dans la main droite un objet, aujourd'hui difficile à identifier; de la main gauche, elle s'appuie sur l'épaule de son mari.

Devant eux se trouve un guéridon chargé d'offrandes : pains ronds, pains coniques et galettes. Sous le guéridon, deux vases avec couvercles et fonds ronds, posés sur des supports. Autour de chacun est enroulé un bouton de lotus. Entre ces vases et le pied du guéridon, un <<bouquet monté>>.

En face des défunts, un officiant vêtu du costume rituel, comportant une peau de panthère, fait de la main droite une libation au moyen d'une petite aiguière, et de la gauche exécute une fumigation. L'appareil servant à accomplir ce rite se compose d'un long manche terminé par une main de métal. Sur le manche est fixé un récipient rempli de boulettes de térébinthe qui doivent être brûlées dans la main de métal. Les musées possèdent de nombreux exemplaires de tels objets.

Au-dessus de la scène, une légende en neuf colonnes d'hiéroglyphes la décrit : <<(1) *Faire* (2) *une liba*-(3)-*tion et une fumigation* (4) *de résine de térébinthe* (5) *à l'Osiris,* (6) *premier dégustateur royal* (= échanson) *de* (7) *Sa Majesté,* (8) *Ramsès*-(9)-*em-per-Ra, justifié* >> <...>"

"<...> Au-dessus de la femme de Ramsès-em-per-Ra, deux colonnes d'hiéroglyphes, aujourd'hui très effacées, donnent son nom et ses titres : <<(1)*La maîtresse de la maison, musicienne* (2) *d'Amon, Isis, justifiée* >>. La lecture n'est possible que sur le dessin de Thierriat et elle n'est pas certaine.

Dans le registre central, on trouve deux représentations symétriques du défunt en adoration devant deux divinités momiformes, placées chacune dans un naos posé sur un plateau MA. Le dessin de Thierriat permet de se faire une idée de la partie supérieure du registre, aujourd'hui absente.

A droite, la divinité, dont les avant-bras sortent parallèlement de l'enveloppe momiforme pour tenir verticalement un sceptre, avait une tête de faucon. Il s'agissait vraisemblablement du dieu *Horus-Akhiti.* Sa coiffure, identique à celle de l'autre dieu, a peut-être été restaurée par Thierriat, et dans ce cas on devrait restituer à sa place un disque solaire <Varille a confondu Horakhty avec Sokar, souvent coiffé de la couronne d'Osiris auquel il est assimilé. Les dessins de Thierriat, comme le texte le confirme, sont exacts. La légende du dieu est ainsi faite : <<*Osiris seigneur de l'occident*>>. Celle de Ramsès-em-per-Rê, en quatre colonnes, se lit : <<(1) *L'Osiris premier échanson* (2) *de Sa Majesté,* (3) *Ramsès-em-per-Rê* >> >.

A gauche, la divinité dont le haut du corps est dégagé de son enveloppe momiforme, qui tient croisés sur la poitrine deux sceptres, et qui porte une coiffure caractéristique est *Osiris, maître de l'Amentit.* Thierriat a dû mêler les légendes hiéroglyphiques des dieux, et appliquer à l'un celle qui devait revenir à l'autre : la chose a pu se faire au moment du report sur pierre du dessin de Thierriat par Lefèvre, qui n'ayant pas le monument sous les yeux, a déjà commis la maladresse de retourner la stèle, la droite de celle-ci étant à gauche sur la lithographie. Ceci n'est d'ailleurs pas pour favoriser les restitutions égyptologiques! <En fait le dessin est parfaitement exact bien qu'inversé. La légende d'Osiris est très claire à notre sens et point n'est besoin de lui substituer celle du côté opposé ainsi que nous l'avons vu. Elle se lit : << *Osiris seigneur de la nécropole Ro-setjaou* >>. Par ailleurs, la légende en trois colonnes de Ramsès-em-per-Rê, non traduite par Varille de ce côté-ci, paraît pouvoir être restituée ainsi sans trop de problème : <<(1)*L'Osiris, l'échanson royal* (2) *Ramsès*-(3)-*em-per-Rê, justifié* >> >.

Il faut encore noter, dans ces scènes du registre central, que le défunt porte un vêtement très détaillé, qu'il est chaussé de sandales, qu'il tient dans la main un flabellum et qu'à son poignet est passé une écharpe. Ce flabellum et cette écharpe, insignes de fonctions, se retrouveront sur un autre monument de ce personnage. Quant aux titres du défunt, ils semblent différents à droite et à gauche. Dans un cas on aurait à nouveau le titre de <<*dégustateur* (=échanson) *royal de sa Majesté* >> et dans l'autre, un titre dont la lecture est très douteuse <nous pensons que le même titre se retrouve à droite et à gauche, mais que les signes sont plus usés d'un côté. Les textes sont traduits dans les paragraphes précédents>.

Pour le registre supérieur, seul le dessin de Thierriat nous renseigne. Nous trouvons encore deux représentations du défunt, agenouillé cette fois, et portant le flabellum avec, devant lui, la légende de son nom et son titre de chambellan royal <nous lisons en fait le même titre que précédemment. De chaque côté, le texte précise : <<*L'Osiris premier échanson royal de Sa Majesté* >>. Du côté gauche de la lithographie, <<*Sa Majesté* >> n'est pas reproduit>. Il est en adoration devant deux dieux chiens ou chacals, couchés chacun sur un édifice, tenant entre leurs pattes un sceptre. Au centre du registre, un scarabée, avec figuration à droite et à gauche de deux yeux".

L'INTUITION À L'OEUVRE

Comparant les traductions et analyses du document, réalisées successivement par Alexandre Varille et Jocelyne Berlandini-Grenier, avec le com-

mentaire de Champollion de 1820, ce dernier paraît, de prime abord, bien éloigné de la vérité, voire présomptueux. Les corrections que Champollion s'autorise du relevé de Thierriat sont même d'une audace étonnante puisque, sur les quatre rectifications qu'il propose, trois ne sont pas justifiées : f°2, le déterminatif du dieu Osiris est conforme au dessin de Thierriat, de même, quelques lignes plus bas, la "patère" reprend le modèle figuré sur la lithographie et non ceux proposés par Champollion et la légende reconstituée au f°4, inspirée à Champollion par celle du dieu Osiris toute proche, porte bien reconnaissable dans le dessin et non rectifié par le savant. En revanche, la barbe de patriarche du dessin est bien une mauvaise interprétation d'une lacune[34]. Mais ces interprétations très personnelles ne sont pas de la vanité excessive de la part de Champollion. Il ne s'agit pas d'en imposer à son correspondant. Ses erreurs sont des errances sur la route de la vérité. Son esprit est à l'oeuvre, on pressent ce qu'il cherche malgré ce qu'il croit trouver. Il a d'ailleurs droit à toute notre indulgence, car si nous reconnaissons actuellement les signes au travers des approximations du dessin de Thierriat, c'est parce que les prototypes, grâce à Champollion, nous sont familiers. Ils ne l'étaient pas pour lui. Dans chaque nouvelle inscription, confronté aux variantes paléographiques anciennes comme aux infidélités des artistes contemporains, Champollion devait, sous peine de voir son répertoire de hiéroglyphes s'enfler démesurément de toutes les trahisons, essayer de retrouver la forme originale des signes avant de tenter d'en tirer un sens. Ce sens, nous l'avons vu, depuis 1818, Champollion pensait qu'il se cachait derrière un système idéographique, ce qui explique ses tentatives d'assigner à chaque hiéroglyphe un signifiant unique. Ainsi sont éclairées les lectures justes de ce qui, dans la langue hiéroglyphique, peut être rendu par un seul hiéroglyphe et les erreurs dans l'interprétation des groupes phonétiques. Les lectures acquises pour Champollion, celui-ci les a déjà maintes fois vérifiées sur la pierre de Rosette[35]. Le signe pour dieu avec les pluriels et se lisent au moins six fois sur la pierre de Rosette. De

même, la valeur du groupe à pu être déduite de la ligne dix du même monument, cette dernière mention étant rendue en grec par τα γενεθλια, <<jour de la naissance>> (ligne 46 du texte grec).

Mais les erreurs également ont leur logique. Lorsque Champollion traduit le groupe de signes par <<deux fois par jour>> ou <<tous les deux jours>>, c'est visiblement l'influence des groupes et identifiés par lui comme correspondant au mot "jour", notamment dans le passage précité. De même, ses hésitations sur la lecture du groupe, qui en réalité se lit *sennetjer* et signifie "résine de térébinthe", sont parfaitement justifiables : ce terme est écrit phonétiquement au moyen du graphème trilitère *netjer*, placé en antéposition honorifique, dont la valeur idéographique ou déterminative est rendue habituellement par "divinité". Le parallèle que Champollion fait avec les expressions <<dieu gracieux>> (ligne 10 de l'inscription de Rosette) et <<dieu sauveur>> (ligne 6 de la même inscription) est d'autant plus judicieux que l'on ne traduirait pas différemment ces deux dernières expressions de nos jours. Dans le groupe, qu'il rend par *Respice Anubi potentissime*, l'attribution de la valeur "regarder" à l'oeil, si elle est fausse dans ce cas, n'en est pas moins attestée en ptolémaïque et se comprend fort bien si, comme le croyait alors le chercheur, le système était purement idéographique. Il est moins aisé, en revanche, de retrouver le cheminement qui lui permit d'assigner au hiéroglyphe la valeur "puissant". La ressemblance a aussi ses pièges et l'analogie entre le flabellum porté par le dignitaire et les diverses plumes qui apparaissent dans les texte est malheureusement totalement infondée. Mais comment, en toute honnêteté, ne pas être frappé par le parallélisme entre le geste du "ptérophore" qui présente son flabellum au dieu dans la scène du côté droit du deuxième tableau et la succession des signes et qui paraissent commenter cet acte à la fin de la légende du "ptérophore". Si l'audace de Champollion parfois déroute, notamment lorsqu'il restitue cette même légende du "ptérophore" en s'inspirant de celle du dieu figuré sur le tableau opposé, il faut consi-

dérer cela avec indulgence et remarquer que Varille, presque aussi embarrassé par ce texte que son illustre prédécesseur, n'a pas hésité lui non plus à restituer faussement cette légende au moyen d'une inscription voisine.

Il serait fastidieux autant qu'illusoire de vouloir reconstituer l'histoire de chacune des lectures proposées par Champollion dans cette lettre. Cependant, au travers des quelques exemples pour lesquels nous pouvont deviner le cheminement de sa pensée, ce qui frappe, ce ne sont pas les impasses dans lesquelles il s'engage parfois, mais plutôt l'extrême ouverture de son esprit devant toutes les hypothèses qui se présentent et son refus des systèmes partiels de ses prédécesseurs dont il connaît désormais les faillites à court terme. Sa démarche est plus de s'imprégner lentement de tout ce que l'Egypte ancienne a pu produire, documents inscrits ou non, jusqu'à ce que, fort de ses connaissances aiguës des langues orientales et des pièces originales, une décantation de ces matériaux laisse émerger la solution. Il lui faudra encore deux années de pénible travail après cette lettre pour voir l'achèvement triomphal de sa quête. Mais déjà, par sa méthode, il possède ce qui manque à tous ses concurrents d'alors : l'intelligence intuitive et l'amour des oeuvres égyptiennes.

Notes:

1) Depuis la parution de l'ouvrage fondamental de Mme Hermine Hartleben, *Champollion, sein Leben und sein Werk*, Berlin 1906, édité en français chez Pygmalion en 1983 sous le titre *Champollion, sa vie et son oeuvre (1790-1832)*, de nombreuses monographies ont été consacrées à ce personnage exceptionnel. La bibliographie générale de ces écrits est maintenant accessible dans le tome X, nouvelle série, des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris, 1989, grâce au talent de Jeannot Kettel qui a rassemblé plus de 1055 références sous le titre : *Jean-François Champollion Le Jeune, répertoire de bibliographie analytique 1806-1989*. Nous mentionnons également l'ouvrage récent de J. Lacouture, *Champollion, une vie de lumières*, Paris Grasset, 1988 pour les compléments qu'il apporte et, surtout, la réédition de la *Lettre à Monsieur Dacier...*, avec une postface du professeur Jean-Claude Goyon, Fontfroide, Bibliothèque Artistique et Littéraire, 1989.

2) G. Bruyère, *Essai de bibliographie descriptive de François Artaud (1767-1838)*, mémoire de maîtrise de l'Institut d'Histoire de l'Art de Lyon, Université Louis Lumière - Lyon II, oct. 1986 (non publié).

3) L'orthographe, la ponctuation et l'emploi des majuscules chez Champollion sont souvent assez déroutants. Nous avons respecté les particularités du manuscrit qui sont signalées par des sic lorsqu'elles apparaissent. Les chiffres précédé de f° entre crochets renvoient à la pagination de l'original. Les restitutions indispensables pour la compréhension ont été inserrées entre crochets.

4) Champollion nommait ainsi les ultras regroupant une partie de la noblesse royaliste, la majorité du clergé et une fraction importante de la population déçue par l'Empire. La remise en cause des valeurs issues de la Révolution était leur principal domaine d'activité. Cf. J. Lacouture, *Champollion, une vie de lumière*, Paris 1988, p. 178.

5) Jean-François Champollion le Jeune, *L'Egypte sous les pharaons ou recherches sur la géographie, la langue, les écritures et l'histoire de l'Egypte avant l'invasion de Cambyse. Description géographique*, Paris, De Bure, juillet 1814, 2 vols. in-8°.

6) J. Lacouture, *op. cit.* , p. 231-232.

7) Lettre du 7 avril 1818 citée par J. Lacouture, *op. cit.*, p. 230.

8) Les quatre ouvrages d'Athanase Kircher consacrés aux hiéroglyphes sont l'*Obeliscus Pamphilius, hoc est, Interpretatio noua & hucusque intentata obelisci hieroglyphici*, Rome 1650; l'*Oedipus Aegyptiacus*, Rome 1652-1654; le *Ad Alexandrum VII, Pont. Max. Obelisci Aegyptaci nupper inter Isaei Romani rudera effossi interpretatio hieroglyphica*, Rome, 1666 et le *Sphinx mustagoga, sive Diatribe hieroglyphica, qua mumiae, ex Memphiticis pyramidum adytis erutae, & non ita pridem in Galliam transmissae, juxta veterum hieromystarum mentem, intentionemque, plena fide & exacta exhibetur interpretatio*, Amsterdam, 1676. Le personnage sort de l'ordinaire par l'étendue de ses connaissances en matière de langues orientales. Malgré ses égarements sur les hiéroglyphes, on lui doit certaine-

ment le nouvel intérêt en Europe pour les langues copte et chinoise qu'il n'hésite pas d'ailleurs à rapprocher, cf., Joscelyn Godwin, *Athanasius Kircher*, Paris, J. -J. Pauvert, 1981.

9) David Wilkins (évêque de Chester), *Essay toward a Philosophical Language*, Londres, 1688.

10) L'ouvrage de W. Warburton, *Essai sur les Hiéroglyphes égyptiens* , fut traduit pour la première fois en français par Léonhard des Malpeines en 1738 et réédité successivement en 1741, 1744, 1765 et 1820. La version française a été reprise *in extenso* et commentée par P. Tort , (précédée de *Scribble* et de *Transfiguration*), Paris, Aubier Flammarion, coll. Palimpseste, s. d. .

11) Paul-Ernst Jablonsky, *Pantheon aegyptiorvm; sive de Diis eorvm commentarivs, cvm prolegomenis de religione et theologia Aegyptiorvm*, 3 vols. Francfort, 1750-1752.

12) W. Warburton, *op. cit.* , 1744, p. 9-23, cité et commenté par M. Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, *NRF* Gallimard, 1966, p. 126-127

13) Abbé Barthélemy, dans le *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*, Paris 1752-1767, du comte de Caylus, tome V, p. 79. L'abbé Barthélemy est plus connu pour son *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce vers le milieu du IVème siècle avant l'ère vulgaire*, Paris,1787.

14) Georg Zoëga, *De Origine et Usu obeliscorum ad Pium Sextum pontificem maximum auctore Georgio Zoega Dano*, Rome, 1797.

15) Baron Antoine Isaac Sylvestre de Sacy, *Lettre au citoyen Chaptal ... au sujet de l'inscription égyptienne du monument trouvé à Rosette*, Paris, Imprimerie de la République, 1802.

16) Johan David Akerblad, *Lettre sur l'inscription égyptienne de Rosette adressée au citoyen S. de Sacy*, Paris, Imprimerie de la République, 1802.

17) Comte Nils Gustav de Palin, *De l'étude des hiéroglyphes*, Paris, Delaunay, 1812.

18) cité par J. Lacouture, *op. cit.*, p. 264, 268.

19) Bien que ce dernier soit cité dans la "*Lettre*". La référence complète de cet ouvrage fameux se présente comme suit : Jean-François Champollion, *Lettre à M. Dacier, secrétaire perpétuel de l'Académie royale des Inscriptions et Belles-lettres, relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques employés par les Egyptiens pour inscrire sur leurs monuments les titres, les noms et les surnoms des souverains grecs et romains*, Paris Didot 1822; nouvelle édition avec postface de J. -Cl. Goyon, Fontfroide, Fata Morgana, Bibliothèque artistique & littéraire, 1989. Voir également J. Kettel, *op. cit.*, p. 9-10, n° 0037 et 0037a-q.

20) Archives communales d'Orange, référence donnée par G. Bruyère, *Essai de bibliographie descriptive de François Artaud (1767-1838)*, mémoire de maîtrise de l'Institut d'Histoire de l'Art de Lyon, Université Louis Lumière - Lyon II, oct. 1986 vol. 2, p. 203. L'ensemble de la correspondance entre les frères Champollion et Artaud dont nous avons connaissance provient de ce travail inédit. Sont réperto-

riées, outre la lettre publiée ici et celle mentionnée ci-dessus : les papiers de la famille Champollion, archives privées de Vif-sur-Isère, Bibliothèque municipale de Grenoble, 1 Mi 17, vol. 2, 212-214 (LAS d'Artaud des 12 oct. 1823, 5 jan. 1830), 17, 15, f. 189 (LAS d'Artaud de Lyon le 11 oct. 1823), 17, 15, f. 280-281 (LAS d'Artaud à Champollion-Figeac du 18 av. 1824), 17, 15, f. 430 (LAS d'Artaud du 16 jan. 1825), 17, 16, f. 2-3, (LAS d'Artaud du 15 jan. 1826 sur la nomination de Champollion comme membre associé honoraire de l'Académie de Lyon) ; Paris, Bibliothèque Nationale, NAF 1958-1971, N.S. 14478, 844A (LAS de J. -F. Champollion du 8 jui. 1828) ; Bibliothèque Municipale de Reims, autographes de la collection Tarbé, carton XXIV, n° 79, (LAS de Champollion recommandant I. Rosellini, datée de Paris de 6 déc. 1826); Bibliothèque municipale d'Avignon, autographes de la collection Requien, I, n° 2089 (LAS de Champollion à Artaud datant certainement de 1823). Voir également B. van de Walle, "Lettres et papiers inédits de Champollion le Jeune", dans *CdE*, tome XVII, n° 34, Bruxelles 1942, p. 199-225 et J. Kettel, *op. cit.*, p. 154, n° 0708 et p. 182 où l'auteur mentionne les lettres à François Artaud étudiées dans son mémoire de maîtrise intitulé *Recherches sur les manuscrits laissés par Jean-François Champollion le Jeune (1790-1832)*, Paris, Université de la Sorbonne - Paris IV, 1978.

21) Pour les objets Drovetti du Musée des Beaux-Arts de Lyon, cf. *Les réserves de Pharaons, l'Egypte dans les collections du Musée des beaux-Arts de Lyon*, Lyon Musée des Beaux-Arts 1988, p. 15, 17.

22) H. Hartleben, *op. cit.*, p. 268. Ce passage à Lyon eut lieu le 23 mai 1824. Mme Hartleben précise qu'Artaud <<avait pour l'occasion transformé la salle du musée qui abritait les antiquités égyptiennes en un petit bosquet de lauriers, déclarant : "Vu qu'à Paris il n'y en a guère pour mon ami">>. Artaud, pour sa part, fut <<bouleversé quand il vit ce dernier (Champollion) "caresser tendrement chacun des objets qui jadis avaient dû l'aider dans ses pénibles recherches longtemps vaines, lesquels objets, restés muets pour lui pendant des années, commençaient maintenant à lui parler d'une manière distincte dans leur propre langage". Jamais il (Artaud) ne devait oublier cette scène>>.

23) Sur Artaud et la collection Sallier, cf. Marie-Pierre Foissy-Aufrère, dans *Egypte et Provence*, Avignon, Musée Calvet, 1985, p. 259-261, §§ 494-500.
Pour les renseignements sur Drovetti transmis par Artaud à Champollion, cf. archives privées de Vif-sur-Isère, Bibliothèque municipale de Grenoble, 1 Mi 17, vol. 15, f. 280-281, lettre d'Artaud à Champollion du 18 avril 1824 où le premier cite de longs extraits d'une lettre que Drovetti lui a envoyée précédés d'un commentaire ironique : *<<(C'est le digne M. Drovetti qui parle) : "je n'ai pas crû*[sic] *convenable de faire les démarches pour engager S. A. à faire venir en Egypte M. Champollion Le jeune; il existe encore dans l'opinion publique et même privée de quelques personnes influentes mais indispensables, certains préjugés que le Pacha est forcé de respecter; cela ne doit pas empêcher M. Champollion de venir en Egypte il m'obligera d'une manière toute particulière, s'il veut bien accepter l'offre que je vous prie de lui faire de ma part de tous les moyens qui lui seront nécessaires pour continuer les études intéressantes qu'il a si bien commencées et que l'inspection des monumens* [sic] *et des lieux peut beaucoup favoriser".>>.*

Sur le personnage de Bernardino Drovetti, cf. Jean-Marie Carré, *Voyageurs et écrivains français en Egypte*, I, dans *RAPH* IV, IFAO, Le Caire, 1956, p. 172 et G. Marro, "Louis Alexis Jumel et Bernardino Drovetti", dans *BIE* 31, 1948-1949, p. 279-295. La biographie italienne du consul est dûe à Farina. Une partie de la correspondance entre Drovetti et Artaud a été publiée par G. Marro, *Il Corpo epistola di Bernardino Drovetti*, Rome 1940, tome 1, p. 42-54 (lettres de Lyon 16 mai 1824, 12 février 1825, Marseille 23 août 1826 et Lyon 30 décembre 1828). Une lettre au baron Rambaud du 31 juillet 1824 relate l'arrivée à Lyon des huit stèles pour le Cabinet de la ville.

Pour l'appréciation de Champollion sur Drovetti lors de son voyage en Egypte, cf. J. Lacouture, *op. cit.* , p. 442 :<<Mimaut (successeur de Drovetti) est un homme qui m'est allé au coeur (et a été) pour moi tout ce que Drovetti aurait dû être.>>. Voir également H. Hartleben, *op. cit.*, p. 518 : <<J'estime fort peu son <Drovetti> caractère politique et sa conduite en Egypte où il ne s'est occupé que de ses intérêts liés à ceux du pacha, sans donner le moindre soin aux intérêts des nationaux qu'il était payé pour protéger. Tous les Français d'Egypte l'exècrent et je n'ose dire qu'ils aient tort!>>.

24) Alexandre Varille, *Les antiquités égyptiennes du Musée de Vienne (Isère)*, Paris, Geuthner, 1932, p. 2-11 et 5 figs. en IV pls.

25) Ambroise Commarmond, *Description des antiquités et objets d'arts contenus dans les salles du Palais des Arts de la ville de Lyon*, Lyon, Dumoulin, 1855-1857, p. 650 n° 61 (inv. H.1370, cliché 10353). La participation de Théodule Dévéria fut éditée de nouveau par Gaston Maspéro pour le tome IV de la *Bibliothèque égyptologique*, Paris, Leroux, 1896, sous le titre : *Théodule Dévéria, mémoires et fragments*. Les écrits concernant le Musée des Beaux-Arts de Lyon figurent aux pages 55 à 113 de cette édition.

26) Brooklyn Museum NI 35.1315, cf. Jocelyne Berlandini-Grenier, *BIFAO* 74, 1974, p. 5-6, **Doc. III**, pl. III.

27) Lettre de Champollion à Artaud, Bibliothèque municipale d'Avignon, autographes de la collection Requien, I, n° 2089, 2ème des trois feuillets. Cette lettre, très chaleureuse, commence par : Αγαθη Τυχη et Champollion y appelle Artaud son "cher Osirien".

28) Sur Augustin Thierriat (1789-1870), cf. M. Audin et E. Vial, *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art de la France, Lyonnais*, tome II, Paris 1919, p. 255 cité par A. Varille. Voir aussi Philippe Thierriat, "A. Thierriat", dans *Revue du Lyonnais*, 1876, I, 290, 360, II, 23.

29) A. Varille, *op. cit.*, p. 2.

30) Artaud ne voulut point prêter serment à la nouvelle monarchie constitutionnelle de 1830 et fut remplacé, à son grand dépit, par A. Thierriat (lettre à Champollion-Figeac du 8 déc. 1830).

31) Jocelyne Berlandini-Grenier, "Le dignitaire ramesside Ramsès-em-per-Rê", dans *BIFAO* 74, 1974, p. 1-19, pls. I-IV et A. R. Schulman, *CdE* tome LXI, n° 122, 1986, p. 187 sq..

32) J. Berlandini-Grenier, *op. cit.*, p. 11-12.

33) A. Varille, *op. cit.*, p. 4-7.

34) Les têtes de ce dignitaire sont souvent reproduites avec un profil très déformé. Voir les observations de J. Berlandini-Grenier sur cette curiosité, *op. cit.*, p. 7, n. 1.

35) Sur la pierre de Rosette elle-même et son histoire, voir C. Lagier, *Autour de la pierre de Rosette*, Bruxelles, 1927 ainsi que la bibliographie donnée par Ida A. Pratt dans son *Ancient Egypt, Sources of information in the New York public Library*, New York, 1925, p. 295-297.

Recueil 287.
13e pièce

Grenoble le 24 7bre 1820.

Monsieur & cher Confrère

Voudrez-vous bien excuser d'abord mon trop long silence ! Il serait impardonnable surtout après l'intéressante communication que vous avez bien voulu me faire, si cet envoi ne motivait et ne justifiait lui même en partie ce retard prolongé. J'ai voulu étudier à l'aise la gravure et les plâtres. Il a fallu pour cela me débarrasser des mille et une petites affaires qui gênent la liberté des premiers jours de vacance.

Le petit monument en forme de cippe, représentant le triomphe d'Horus sur les puissances Typhoniennes, m'est parvenu brisé et cela par la faute du mouleur qui eût dû le couler massif. Ces fragments ont suffi pour me le faire vivement regretter. Les hiéroglyphes sont touchés avec tant d'esprit et d'une manière à la fois si pure et si franche qu'il peut servir de type pour vérifier & rectifier les inscriptions hiéroglyphiques de tous les monuments de ce genre : il est donc infiniment précieux sous ce rapport. J'ai comparé quelques uns de ses fragments avec les débris d'un monument analogue existant au musée Borgia : j'ai cru reconnaître que les inscriptions concordaient d'une manière assez suivie ; mais la comparaison n'étant pas entière ne m'a fourni aucun résultat bien positif. J'oserai donc vous prier de m'en adresser un second plâtre auquel je serai jouir je l'espère la note de tous les frais de moulage et d'envoi.

Le scarabée dont j'avais déjà une empreinte fort usée, m'est parvenu dans un état tel que l'inscription est, je ne dirai pas illisible (nous n'en sommes point encore là) mais impossible à distinguer même à la loupe. Il serait donc prudent, si vous avez la bonté de m'accorder encore quelques plâtres de les envelopper dans une feuille et chacun dans une enveloppe pleine de son, afin d'éviter toute espèce de frottement.

Je ne pourrai donc, Monsieur & cher collègue, vous entretenir aujourd'hui que du curieux Bas-relief dont j'ai reçu la gravure lithographiée.

Ce bas-relief est bien certainement un monument funéraire. Il a fait partie de la décoration d'un tombeau dans un hypogée soit d'un cénotaphe dans un temple ou tout autre édifice religieux. Je suis convaincu que le personnage en l'honneur duquel il a été sculpté était un membre de la caste sacerdotale appartenant à cette classe de Prêtres appelés Ptérophores (Πτεροφοροι) par les Grecs et qui prenaient rang après les Prophètes et les hierogrammates.

Vous remarquerez en effet que le défunt représenté cinq fois sur le bas-relief est figuré la tête rasée, revêtu d'une longue tunique et portant non seulement la grande plume qui a motivé la dénomination grecque de Ptérophore, mais encore que cette plume se retrouve toujours dans la légende placée derrière le personnage en question.

Cette légende est ainsi conçue et d'après mes appréciations me paraît signifier à peu près : Remplissant tous les deux jours (ou deux fois par jour) les fonctions de Ptérophore du dieu (un tel)

Il faut observer que dans cette légende qui se trouve répétée trois fois derrière les trois grandes représentations du mort (et qui commence une fois du haut en bas les signes groupés de droite à gauche, et deux fois en sens inverse du haut en bas mais les signes rangés de gauche à droite) la plume est tantôt de face tantôt de profil : elle existait derrière la grande figure à gauche quoique le dessinateur ne l'ait point indiquée.

Il m'est impossible d'assigner le nom du dieu dont le défunt était Ptérophore. La petite figure accroupie de la légende ou ou bien est trop indéterminée pour résoudre la question ; car il faut dire que dans le système hiéroglyphique Dieu ou les Dieux en général sont figurés par le signe Deus et au pluriel ou bien Dii les dieux. Mais une divinité spécialement déterminée y est représentée symboliquement par un corps humain accroupi à l'égyptienne et surmonté de la tête de l'animal emblème vivant et terrestre de cette même divinité ; ainsi par exemple le dieu

Ptha (le créateur) est exprimé par ; le Dieu Knouphis par ; le Dieu Sebé ou Saturne par ; Osiris par ; Kath et Amoun par

Il vous paraît vu donc aussi probable qu'à moi que si le Bas relief était plus soigné ou le dessin plus correct nous aussions pu déterminer de quel Dieu notre prêtre était le Stérophore.

Quoiqu'il en soit le Bas relief se partagea en trois scènes bien distinctes.

La partie inférieure représente le Prêtre vivant sur la terre et faisant des offrandes à deux divinités assises sur deux fauteuils. Il tient le Stérophore tient à la main une Satère Egyptienne pour brûler des parfums : cette patère est ordinairement faite ainsi ou plus simplement . Votre dessinateur, peu habitué aux monuments Egyptiens, l'a défigurée intérieurement.

La peau d'animal (la panthère) qui pend sur la tunique du Stérophore prouve qu'il était attaché au culte d'Osiris et l'on peut retrouver ce Dieu et son épouse Isis dans les deux personnages assis. La scène du Stérophore exprimée dans les huit colonnes encadrées pourrait éclaircir la question si elle était plus exactement figurée et surtout si les deux hiéroglyphes de la 3e colonne étaient plus rigoureusement copiés. Votre dessinateur les figure ainsi : ; si par hasard le monument original portait Dieu Créateur, il serait prouvé que les deux figures assises sont bien Dieu Sauveur ou Osiris et Isis ; de plus, que le Stérophore était attaché au culte de ces deux grandes divinités populaires de l'Egypte.

La tête du Dieu est considérablement défigurée dans le dessin ; cette barbe ne peut exister :

La scène intermédiaire représente l'Ame du Stérophore dans l'Amenthi (l'Enfer Egyptien), décorée des insignes de son rang sur la terre.

A droite elle se présente devant le Chassa de Sarapi (Serapis que les Grecs alexandrins prirent pour leur Adès ou Pluton) le grand Juge infernal, armé du fouet et de crochet : la figure de ce Dieu devait être peinte en vert sur le bas relief original, la même jaune et verte, les bras rouges et partie inférieure du corps blanche. La figure verticale de rigueur.

Les deux colonnes hiéroglyphiques placées sur la tête de l'ame contiennent son

Supplique à Anubis, le gardien de l'Amenthi, l'intermédiaire des âmes avec Sarapis : elle commence ainsi que les trois autres prières de l'âme (dans la bande intermédiaire et dans la bande supérieure) par les hiéroglyphes Respice Anubi Potentissime Regardez-moi favorablement puissant Anubis. Sur d'autres monuments cette prière s'adresse quelquefois directement à Sarapis lui même mais alors elle est ainsi conçue Regarde moi favorablement Dieu puissant. Vous ne serez donc point étonné, Monsieur, si toutes les grandes légendes hiéroglyphiques tracées sur les caisses ou sur les enveloppes des momies et sur presque toutes les figurines de porcelaine tirées des hypogées, commencent par ces trois hiéroglyphes ; ce que vous pourrez facilement vérifier.

Cette prière a rapport à la renaissance de l'âme dans le monde terrestre sous une forme nouvelle : c'est ce qu'indique les hiéroglyphes qui expriment la naissance ; et si vous remarquez que l'insigne du Ptérophore se trouve répété dans la prière, placé au dessus de l'âme à droite, comme dans la réponse du dieu à tête d'épervier (et j'ai reconnu cet insigne malgré l'inexactitude du dessin) vous me pardonnerez de penser que cette prière ainsi rétablie : ⊛ pourrait être rendue à peu près en ces termes « Respice Anubi potentissime humilem Pterophoram apto nativitate futurâ

À gauche l'âme fait avec quelques légères différences la même invocation devant la chasse qui renferme Osiris internal reconnaissable d'abord à sa tête d'épervier et surtout à sa bêtine semblable à celle de Sarapis : là, le dieu paraît répondre : Respicit Anubis humilem Pterophoram. Ce qui était fort consolant sans doute. Vous voyez, Monsieur et cher confrère, que les bas-reliefs égyptiens ressemblent beaucoup aux dessins et aux bas-reliefs gothiques où une bande déployée sortant de la bouche des personnages contient leur nom ou ce qu'ils étaient censés de dire entre eux.

Dans la partie supérieure enfin l'âme s'adresse des deux côtés à Anubis lui même sous la forme d'un chacal ou loup égyptien et armé du sceptre des divinités infernales. Ces deux prières commencent également par la formule obligée.

Au dessus des Chacals sont les yeux figurant la Providence divine et au centre un scarabée les ailes éployées symbole de la résurrection ou de la vie future tous les quels les Egyptiens croyaient fermement à la transmigration des ames et que Pythagore prit la Métempsycose en Egypte : ces trois symboles de la mort de la Providence divine et de la Résurrection présentent donc un tableau complet de la Psycologie de l'ancienne Egypte et une sorte d'abrégé des deux scènes précédentes ainsi que leur dénouement final.

Mais je m'apperçois un peu tard que j'abuse de votre patience ; pardonnez moi, Monsieur et cher confrère, ces quatre énormes pages : je n'ai pu résister au plaisir de m'entretenir avec vous sur une matière objet spécial de mes études. Je trouve si rarement à parler à qui m'entende que j'ai profité de l'occasion. Voilà mon premier motif d'excuse ; votre indulgence fera le reste.

Serait-il possible d'avoir un plâtre de cet intéressant monument ? Si non, je vous prierais de me prouver la facilité de le voir à mon prochain voyage à Lyon où je me propose de me rendre dans les premiers jours d'octobre. Serai-ais heureux pour vous y rencontrer ? et si vous étiez absent n'abuserai point de votre extrême complaisance en vous priant de m'envoyer d'adresser directement à vos employés du Musée des Ordres précis pour me permettre de dessiner, sur les lieux, les inscriptions hiéroglyphiques que la riche collection de votre ville renferme ?

Votre réponse décidera mon voyage ; il pourrait concorder avec le passage de mon frère à Lyon : c'est un double motif pour l'entreprendre et tout serait un mieux si nous pouvions espérer vous y trouver.

Agréez, Monsieur et cher Confrère, l'expression de la haute estime et du sincère attachement avec lequel j'ai l'honneur d'être

votre très humble et très
obéissant serviteur

J. F. Champollion le jeune

Baron de Gué

ACAD. SCIENTIARUM SECT. AR. LUGD.

Fig. 1 La stèle de Ramsès-em-per-rê lithographiée par Lefebvre d'après le dessin de Thierriat. Alexandre Varille, *Les antiquités égyptiennes du Musée de Vienne (Isère)*, Paris, Geuthner, 1932, pl. II.

Fig. 2 Stèle de Vienne (Isère) NE 1555, d'après Jocelyne Berlandini-Grenier, *BIFAO* 74, 1974, pl. III.