

LA MORT DU SPHINX

Yves HERSANT*

A Gérard Macé

Debout, le menton soutenu par son poing fermé, le héros en redingote appuie un pied victorieux sur la tête d'un pharaon : telle est la pose, moins méditative que conquérante, prêtée à son *Champollion* par le sculpteur Bartholdi. L'œuvre, datée de 1875, n'a guère marqué l'histoire de l'art : éclipsée par la statue de la Liberté — et même, aux yeux des Parisiens, par le puissant Lion de Belfort —, elle vieillit sans témoins à l'ombre du Collège de France. Mais elle exprime encore avec force, à sa manière académique et républicaine, l'arrogance d'une époque qui a dissipé les vieux mystères.

Arrogance? Le mot est rude, et l'accusation impertinente. Une précision s'impose donc : mon propos n'est pas de contester le déchiffreur des hiéroglyphes. Ni du reste celui des rêves, qui lui fait pendant en fin de siècle (et lui ressemble à tant d'égards : entre le hiéroglyphique et l'onirique, l'analogie est bien connue, et chacun sait que dans son bureau Freud gardait une tête de pharaon¹). Rien de subversif dans mon discours : tout au plus vais-je suggérer qu'en "redécouvrant" la vieille Égypte, l'un et l'autre décrypteurs en ont appauvri les charmes secrets. Le gain scientifique, en l'occurrence, se paye d'une perte imaginaire ; vaincue par le *logos* d'Œdipe, c'est toute une antique sagesse qui a disparu avec le Sphinx.

L'immense prestige de l'ancienne Égypte doit presque tout aux hiéroglyphes : c'est sur eux que porte, dans les égyptologies pré-scientifiques, le délire d'érudition que Baltrusaitis commente si bien². Objets d'une "passion nostalgique", ils nourrissent un rêve séculaire : celui d'un "monde primordial", où "les splendeurs antiques se mêlent aux écritures secrètes et sacrées". Jamais les cunéiformes, par exemple (déchiffrés par Georg-Friedrich Grotefend, vingt ans avant les travaux de Champollion) n'ont suscité le même intérêt ; le monde assyro-babylonien est sans doute moins suggestif. Dans

* Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris.

¹ Quant à Lacan, comme le rappelle Gérard Macé (*Le dernier des Égyptiens*, Paris, Gallimard, p. 123), il comparait le symptôme à un cartouche.

² J. Baltrusaitis, *La quête d'Isis. Introduction à l'égyptomanie*, Paris, O. Perrin, 1974.

l'imaginaire de l'Occident, comme dans ses théories du langage, une place de choix est réservée aux hiéroglyphes ; et ce, depuis que Platon a rapporté (*Phèdre*, 274-275) la légende du dieu Theuth, inventeur de l'écriture comme du nombre et du calcul. Or, en démystifiant cette écriture, Champollion a brisé le rêve ; en dissipant, comme je le rappellerai plus loin, la croyance en une notation purement symbolique des idées, le déchiffreur des hiéroglyphes ne les a que trop *dé-chiffrés*, c'est-à-dire privés de secret. Ou encore : en les considérant comme des textes, et non comme des ensembles de symboles, puis en les comprenant comme des signifiants de signifiants (selon l'expression de Madeleine David³), il a appauvri leurs signifiés.

Il est très remarquable que Freud, à l'autre extrémité du siècle, réduise aussi le mythe égyptien. Ou plutôt, cette fois, le plus égyptien des mythes grecs, celui d'Œdipe et du Sphinx, qui régit et sous-tend la conception occidentale de la lecture. Car

dans l'interprétation psychanalytique du mythe d'Œdipe, l'épisode du Sphinx, qui devait pourtant revêtir aux yeux des Grecs une importance essentielle, reste obstinément dans l'ombre ; or c'est précisément cet aspect de l'aventure du héros qui doit être replacé ici au premier plan. Le fils de Laïos résout de la manière la plus simple "l'énigme proposée par les mâchoires féroces de la vierge" : il lui suffit de montrer le signifié caché derrière le signifiant énigmatique pour précipiter le monstre dans l'abîme. Enseignement libérateur : Œdipe montre que l'aspect inquiétant et terrible de l'énigme disparaît aussitôt, si l'on ramène ce qu'elle dit à la transparence du rapport entre le signifié et sa forme.

Si la lecture freudienne est réductrice, comme l'observe Giorgio Agamben à qui j'emprunte cette analyse⁴, c'est que seul l'inceste final a paru digne d'attention. Passant sous silence l'affrontement entre Œdipe et le monstre, Freud en oublie l'enjeu mortel ; il néglige le rapport étroit, que le mythe invite à méditer, entre la parole et le pouvoir ; la violence du déchiffreur semble le laisser indifférent, comme la sauvagerie de sa victime. (Sauvagerie dont la trace persiste dans le terme "griffonnage" : si nous attribuons à une griffe ce qui se lit malaisément, n'est-ce pas en souvenir de la patte sphingéenne ?) Et de même que Freud laisse dans l'ombre le rapport d'Œdipe au Sphinx, de même néglige-t-il la filiation qui rattache le héros à l'écriture : que celle-ci ait été inventée par un ancêtre d'Œdipe, Cadmos, n'est pourtant pas sans intérêt ; ni que le fils de Cadmos, Pinacos, porte un nom qui signifie "l'homme aux tablettes écrites" ; ni que Labdacos, grand-père d'Œdipe, tire son nom de la lettre lambda. Autant de traits qui suggèrent, entre l'interprétation du symbolique par le héros et le développement de l'écriture, une étroite connexion ; autant de traits qui auraient dû intriguer Freud. Mais il ne voit pas, en cette affaire, ce qui nous semble *crever les yeux* :

La psychanalyse présuppose la scission du discours en un parler obscur, qui procède par termes impropres et qui est fondé sur le refoulement — ainsi parle l'inconscient — et un parler clair qui procède par termes propres — ainsi parle la conscience. [...] Aussi le mythe d'Œdipe sous-tend-il l'analyse plus profondément encore que ne l'ont cru ses détracteurs ; non seulement il fournit les contenus de l'interprétation, mais de surcroît il guide et structure tant le geste que le discours de l'analyste, dressé face au Sphinx de l'inconscient et à ses symboles. De même qu'Œdipe découvre le signifié caché de l'énigme, libérant alors la cité du monstre qui la tyrannisait, de même l'analyste retrouve la pensée latente derrière le symbole manifeste et chiffré⁵.

³ Madeleine V.-David, *Le débat sur les écritures et l'hiéroglyphe aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1965.

⁴ G. Agamben, *Stanze. Parole et fantasme dans la culture occidentale*, tr. fr. Y. Hersant, Paris, Christian Bourgois, 1981 (rééd. Payot-Rivages, 1994), IV, 1.

⁵ *Ibid.*, IV, 2.

Champollion et Freud, par delà leurs différences, sont donc sémiologiquement "œdipiens". Or une autre sémiologie existe, sphingéenne si l'on peut dire, qui a connu des temps forts (comme si, dans la culture européenne, Œdipe et le Sphinx avaient régné tour à tour) ; tout autre est son attitude devant le mystère des hiéroglyphes. Aussi brièvement que possible, je rappellerai comment furent "lues", avant le déchiffrement de Champollion, ces inscriptions énigmatiques : une écriture dite secrète, qui aurait dû fournir le paradigme même de l'illisibilité, a été perçue au contraire comme le modèle d'une lisibilité supérieure.

Lire l'illisible.

Le 21 avril 1823, au cours d'une séance générale de la Société asiatique, le duc d'Orléans se félicitait qu' "un Français ait commencé à pénétrer ces mystères que les Anciens ne dévoilaient qu'à quelques adeptes bien éprouvés, et à déchiffrer ces emblèmes dont tous les peuples modernes désespéraient de découvrir la signification". Si l'orateur, dans cet éloge de Champollion, annonçait des temps nouveaux, il restait fasciné par les "mystères" ; il continuait de payer tribut à l'âge des "emblèmes" et des "adeptes". J'aime à croire qu'un peu de regret teintait son enthousiasme officiel : regret de la Renaissance et du Baroque, nostalgie des hautes spéculations philosophiques dont les hiéroglyphes furent le support. Car n'a-t-on pas cherché en eux le secret de la science occulte ?

Remontons au XVe siècle. Dans l'île d'Andros, Cristoforo Buondelmonti découvre les *Hieroglyphica*, qui avant même d'être imprimés — ils le seront en 1505 — fascinent plus d'un humaniste. Ce document, attribué à "Horapollon"⁶ et traduit par "Philippe" en grec, ne comporte pas d'images ; mais il les évoque et les suscite. On y apprend, par exemple, que la queue d'un crocodile signifie l'obscurité, et que la mouche dit l'impudence ; ou encore, que le nombre 1095 (nombre des jours que vit un enfant avant d'accéder à la parole) est l'emblème du silence. Avec ce corpus pseudo-épigraphique, qui devait nourrir l'allégorisme jusqu'au Baroque inclusivement, c'est un âge du Sphinx qui s'ouvre : une Égypte fantastique oriente les arts, investit l'architecture, fait délirer les philosophes ; sur le dos des rhinocéros, ou mieux encore des éléphants, on voit se dresser des obélisques. Bientôt, les cabinets de curiosités se peuplent d'objets hétéroclites. Mais c'est grâce aux hiéroglyphes que l'égyptomanie se répand partout⁷ ; en témoignent, je cite pêle-mêle, l'*Ars aedificatoria* d'Alberti, l'*Hypnerotomachia Poliphili* attribué à Francesco Colonna (1499), le destin des *Emblemata* de Giovanni Andrea Alciati (première édition en 1531⁸), les *Hieroglyphica sive sacris Aegyptiorum aliarumque gentium literis commentarii* de Piero Valeriano, le *Champfleury* de Geoffroy Tory, les *Cinq livres des Hieroglyphiques* de Dinet... Ces hiéroglyphes, dont ne rendent compte nulle syntaxe et nulle grammaire, sont perçus comme images-verbs ; indépendamment du phonétisme, ils sont pensés comme purs symboles. Ils donnent accès à la connaissance, d'autant plus profonde qu'intuitive, de tous les objets du monde et des vérités métaphysiques. Leur supériorité, par rapport aux caractères alphabétiques, vient de ce qu'ils représentent les idées sans l'entremise d'une langue parlée. Merveilleux langage, implicite et cryptique, auquel le néoplatonisme apporte sa caution depuis longtemps. Et surtout depuis que Plotin a exalté les "sages d'Égypte" :

⁶ D'après le *Lexicon* de Suidas, Horapollon enseignait la philosophie à Alexandrie, au Ve siècle ; mais cette identification est aujourd'hui abandonnée. Voir en particulier l'article de Claude-Françoise Brunon dans les Actes du colloque sur *L'emblème à la Renaissance*, publié par la Société Française des Seiziémistes, Paris, SEDES, 1982, p. 29-47.

⁷ E. Iversen, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*, Copenhague, 1961.

⁸ Voir à ce sujet l'importante mise au point de Claudie Balavoine dans *L'emblème à la Renaissance*, op. cit., p. 49-59.

Quand ils voulaient montrer les choses avec sagesse, ils n'élaboraient pas des discours et des énoncés, qui exigent des caractères d'écriture, pas plus qu'ils ne cherchaient à employer quelque moyen mimant les sons et les propositions orales. Bien plutôt, ils dessinaient des images, et chaque image était la représentation unique de chaque chose ; ils les gravaient dans les temples, et faisaient ainsi voir que la sagesse transcendante ne se déploie pas en discours. De cette façon donc, chacune de leurs images était une science et une sagesse, substantielle et indivise, et non un raisonnement ni une volonté. Ensuite, à partir de cette sagesse indivise, les sages d'Égypte inventaient un simulacre (*eidolon*) immédiatement déployé dans un élément différent d'elle, et qui permettait de décrire en discours, et l'en soi des choses, et les causes qui les font ce qu'elles sont⁹.

Implication/explication, contraction/expansion : assez imprudemment sans doute, la Renaissance a tiré de ces binômes toute une théorie des hiéroglyphes. À la lenteur de notre langage discursif, à son inefficacité, n'opposent-ils pas la fulgurance d'une saisie contemplative ?¹⁰ Surgit ainsi le mirage d'une radicale "restitutio antiquitatis" : par-delà les langues anciennes, il s'agirait de remonter non seulement à l'origine de la pensée grecque et latine, non seulement à l'origine de toute pensée humaine, mais surtout à la pensée de Dieu lui-même. Car selon Ficin (*In Plotinum*), le Créateur "n'a pas connaissance des choses par une multiplicité de pensées relative à un objet, mais en saisit l'essence sous une forme simple et ferme". Ou encore : "la science que Dieu a des choses n'assume pas la forme d'imagination multiples [*excogitationem multiplicem*] concernant la chose, mais celle de la chose simple et stable"¹¹ ; c'est donc bien la compréhension divine qu'imitaient les prêtres égyptiens, en traçant des figures complètes de plantes, d'arbres et d'animaux, au lieu de "former des lettres avec minutie".

Chez Ficin, pour qui la philosophie est un envol vers les mystères, les hiéroglyphes sont autant de *figuræ* que l'âme transmet à la raison ; d'une haute portée spéculative, ils sont essentiels au *jeu sérieux* (on connaît la formule ficinienne : "iocari serio et studiosissime ludere") qu'affectionne ce philosophe. Chez d'autres auteurs, soulignons-le, le jeu se joue différemment. Certains, comme le Père Kircher (dans son *Prodromus coptus sive aegyptiacus*, 1636), continueront d'insister sur la compréhension fulgurante que permettent les hiéroglyphes : si l'écriture égyptienne est "beaucoup plus excellente" que notre alphabet, selon le savant jésuite, et si elle est "plus sublime et plus proche des abstractions", c'est qu'elle "propose d'un seul coup à l'intelligence du sage un raisonnement complexe, des notions élevées, ou quelque mystère insigne caché dans le sein de la nature ou de la Divinité". D'autres, comme l'auteur de l'*Hypnerotomachia*, imaginent au contraire que les symboles se développent discursivement : c'est en une "écriture additive par images"¹², dont il n'est pas question de saisir d'emblée le sens, que Colonna traduit mot à mot des phrases latines. (Ici l'hiéroglyphe, composé d'un signifiant iconique et d'un signifié linguistique, a le mot pour unité de signification ; nette différence avec l'emblème, où dessin et texte doivent exprimer un concept). D'autres encore, comme Valeriano, tendent à assimiler hiéroglyphe et allégorie, au sens large de ce dernier terme : hiéroglyphiques, par exemple, seraient les énigmes du Verbe divin et tous les voiles qui le recouvrent. "J'ouvrirai ma bouche pour des paraboles et je dirai des choses anciennes par énigmes" : la formule du Nouveau Testament, selon Valeriano, ne signifie rien d'autre que "je m'exprimerai par hiéroglyphes, et c'est allégoriquement que je révélerai les signes anciens des choses". Tant il est vrai, dans la tradition issue du

⁹ Plotin, *Ennéades* V, 8, 6, trad. P. Mathias.

¹⁰ Voir les remarques d'Edgar Wind, *Mystères païens de la Renaissance*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1992, p. 221-222.

¹¹ Marsile Ficin, *Opera*, II, p. 1768.

¹² L'expression est d'Edgar Wind, *op. cit.*

pseudo-Denys, que le divin rayon ne saurait atteindre les hommes qu'enveloppé de voiles poétiques.

Fulgurance du sens, expressivité supérieure, pouvoir de cryptage : les mérites sont fort divers, qu'on reconnaît aux symboles de la vieille Égypte. Sans doute vaudrait-il la peine de mieux marquer les différences, mais je me borne à l'essentiel ; loin de les réputer "illisibles", comme nous dirions aujourd'hui, on les crédite de quelque chose que le discours laisse échapper. L'illisibilité, du reste, est une notion que ne peuvent admettre les humanistes, surtout lorsqu'ils pensent l'écriture en un sens théologique : dans l'univers, perçu comme une Bible naturelle, tout objet est lourd de sens et tout événement significatif — que ce soit de la Providence, d'une valeur morale ou d'un grand mystère. Derrière le sensible du monde apparent, il est toujours possible de trouver l'intelligible des idées ; et la contemplation de celles-ci, sous forme visuelle, mène à la connaissance véritable. Les hiéroglyphes en offrent le plus bel exemple, ainsi que le meilleur moyen. Ces symboles — que ni la Renaissance ni le Baroque ne savent déchiffrer, selon nos critères — fonctionnent *pour cette raison même* comme des médiateurs de la vérité divine ; d'autant plus fascinants que proches de la divine profération originelle, ils sont les instruments d'une herméneutique théologique qui, a-t-on pu dire, "fait scintiller sans peine la plénitude du sens dans l'incomplétude du langage".

Imagines, en somme, comme *court-circuit* entre les hommes et le Créateur, et considérés dans une perspective ontologique ou métaphysique, les hiéroglyphes ne peuvent s'inscrire dans une histoire ; on ne saurait même les attribuer à une civilisation particulière. Ainsi Pierre Langlois peut-il écrire, dans son *Discours des hiéroglyphes égyptiens, emblèmes, devises et armoiries* (1583), que les hiéroglyphiques — conçus comme "marques et notes comprenant chacune quelque sens entier", sans découpage possible en lettres et syllabes — n'appartiennent pas seulement aux Égyptiens ; ils sont tout autant "éthiopiens, persans, brahmanes, et gymnosophistes". Évacuées l'histoire et l'historicité, restent deux lois fondamentales : d'une part, tout fait sens (et l'allégorisme est une formidable machine à signifier) ; d'autre part, tout signe graphique est le support matériel d'une révélation, voire de la Révélation superlative. Ainsi, dans tel cartouche où depuis Champollion nous ne savons plus lire que le nom d'un vulgaire intendant de Pharaon, la Renaissance déchiffrait-elle, avec plus de poésie sans doute, un "hommage à la puissance génératrice d'Osiris, créateur de la fécondité et de toute végétation". Supériorité sphingéenne ? C'est ce qu'affirme Athanase Kircher, dans la dédicace de son *Oedipus aegyptiacus* : "Tu es si habile", écrit-il à Maximilien de Lamberg, "qu'on te dirait instruit non pas tant par Œdipe que par le Sphinx"...

Telles sont, trop sauvagement résumées, quelques pratiques d'un âge pour qui le modèle du vrai est à chercher dans l'incongru. Dans cette perspective théologique et cryptologique, je répète que l'illisibilité n'a pas sa place. Ou plutôt, ce que nous appelons illisibilité est la condition même de l'accès à la lisibilité des desseins divins ; car, comme l'affirme encore Pierre Langlois, "les yeux de l'âme du commun peuple ne sauraient bonnement supporter les lumineux estincellemens de la divinité" ; seuls les hiéroglyphes sont capables de dévoiler "ces beaux et cachez mystères, adombez sous l'escorce de l'écriture". Même idée chez Blaise de Vigenère, dans son *Traité des chiffres*. Loin que les hiéroglyphes soient illisibles pour cause d'obscurité, plongés qu'ils seraient dans les ténèbres de l'inintelligible, c'est leur ombre même qui fait sens et permet de lire, en les filtrant, les intentions de Dieu — lesquelles seraient, en revanche, illisibles par excès de lumière. Bref, ce qui fait problème, pour cet âge allégorique, ce n'est nullement la lisibilité intrinsèque des hiéroglyphes ; c'est le nombre de lecteurs censés dignes de les lire. L'illisibilité ne relève en rien d'une science des signes ou d'une linguistique, mais d'une politique et d'une morale : on affirme, tout à la fois, que le hiéroglyphe révèle le divin et que cette révélation est cachée au vulgaire. Comme si la lisibilité supérieure des hiéroglyphes avait pour complément et corollaire d'être inaccessible à la plupart. Warburton, le dernier, a longuement exploré le paradoxe de ce langage épiphanique, dévoilant la nature et la vérité, qui en même temps se trouve pris dans un devenir cryptique. Selon cet auteur, les hiéroglyphes n'étaient pas initialement secrets ; ils le sont

devenus, car le mécanisme du pouvoir produit un nouveau code chaque fois qu'un code ancien est décrypté : "Les Égyptiens, aussitôt qu'un symbole était connu, en inventaient un autre plus caché et s'il était encore nécessaire de le changer, ils en substituaient un troisième"¹³. Ainsi une écriture faite pour transmettre et préserver le savoir, pour l'archiver, se met-elle "en crypte", suivant l'expression de Jacques Derrida, et devient-elle l'instrument d'une caste d'intellectuels.

Le triomphe d'Œdipe

Avec Champollion, symbolisme et allégorisme ont reçu un coup mortel ; c'en est fait de leur liberté illimitée et de leur pouvoir de suggestion. Quand surgit l'Œdipe de Figeac (qui écrit à son frère, le 6 novembre 1824 : "décrire les sensations que j'ai éprouvées en étudiant *les lambeaux de ce grand cadavre d'histoire* est chose impossible"), le Sphinx périt une seconde fois. En renonçant à rêver sur des "chiffres", en affirmant le primat de la conception scripturale sur la conception symboliste, Champollion évacue toute élucubration poétique ; définitivement sans doute, l'âge de l'emblème achoppe sur la pierre de Rosette.

De l'agonie du Sphinx, on pourrait dire qu'elle a connu quatre étapes¹⁴ :

a) En un premier temps, Champollion se prémunit, par son souci philologique et linguistique, contre l'ancien prestige des hiéroglyphes. Le XVIII^e siècle, déjà, avait su les dégager de l'emprise du symbolisme ; dès 1692, le Père Menestrier (dans sa *Lettre d'un Académicien à un seigneur de la Cour*) exigeait qu'on les replaçât dans le cours de l'Histoire. Vœu exaucé par Warburton, et en France par Barthélémy, qui au lieu de se délecter de leur charme énigmatique ont tenu à les inscrire dans l'évolution de l'écriture. Si Champollion va bien plus loin, c'est qu'il procède en linguiste : "Traite-moi de fou", écrit-il à son frère le 10 octobre 1808, "cela ne m'empêchera pas d'étudier mon Antiquité par les langues et les rapports d'un peuple à l'autre, d'aimer les étymologies !". Et le 7 mars 1809 : "Je veux savoir l'égyptien comme mon français, parce que sur cette langue sera basé mon grand travail sur les papyrus égyptiens". Passons sur les tâtonnements du chercheur — il a cru à un procédé syllabique, puis idéographique, avant de déchiffrer des noms propres dans des cartouches — pour ne retenir que le grand dessein : accéder à l'égyptien ancien par le copte, à partir de l'idée que la langue liturgique des chrétiens d'Égypte est de l'égyptien ancien écrit en caractères grecs.

b) Grâce à la pierre de Rosette, le nouvel Œdipe franchit une deuxième étape : en comparant les caractères hiéroglyphiques, grecs et cursifs, il reconnaît la transcription démotique de noms propres grecs ; les hiéroglyphes, conclut-il aussi, peuvent être phonétiques. Chaque caractère "figuratif" peut être *lu*, puisqu'il répond à un mot de la langue parlée.

¹³ William Warburton, *Essai sur les hiéroglyphes des Égyptiens*, trad. L. des Malpeines, Paris, Aubier-Flammarion, 1978.

¹⁴ Pour un exposé plus sérieux, mieux vaut se reporter à A. Fouchard et M. Dewachter éd., *L'égyptologie et les Champollion*, Grenoble, PUG, 1994 ; J. Lacouture, *Champollion : une vie de lumières*, Paris, Garnier-Flammarion, 1991 ; M. Dewachter, *Champollion, un scribe pour l'Égypte*, Paris, Gallimard (Découvertes), 1990 ; H. Hartleben, *Jean-François Champollion, sa vie et son œuvre*, Pygmalion, 1990 ; J. Kettel, *Jean-François Champollion le jeune : répertoire de bibliographie analytique 1806-1889*, Paris, Académie des inscriptions et belles-lettres, 1989.

c) En 1819-1821, il se confirme que les trois écritures égyptiennes (hiéroglyphique, "hiératique" et démotique) forment un tout, et qu'elles suivent les mêmes règles ; de nouveaux noms propres sont décryptés.

d) En septembre 1822, dans la fameuse lettre à Dacier, Champollion affirme clairement que l'écriture hiéroglyphique combine idéogrammes et signes phonétiques, dont certains seulement sont alphabétiques. "C'est un système complexe", précisera-t-il plus tard dans sa *Grammaire*, "une écriture tout à la fois figurative, symbolique et phonétique, dans un même texte, une même phrase, je dirais presque dans le même mot".

Ainsi les hiéroglyphes (et tout texte lu en général, s'il est vrai que les hiéroglyphes désignent hiéroglyphiquement toute écriture) ont-ils cessé de s'offrir à l'intelligibilité d'une intuition immédiate ; la question du lisible et de l'illisible ne se formule plus en termes de position du lecteur par rapport à l'objet lu, mais en termes de rapport de l'objet lu à la langue. Le lisible, si l'on préfère, se définit par la rigueur d'une correspondance entre le parlé et l'écrit ; et l'illisible, dont la naissance en ce sens est paradoxalement contemporaine du déchiffrement, apparaît comme le domaine menaçant d'un irrationnel à réduire, comme l'altérité même de l'écriture de l'autre. Grâce à Champollion, ou à cause de lui, désormais toute lecture se place sous le signe d'Œdipe.

Une autre égyptologie est née ; mais les hiéroglyphes ont perdu leur pouvoir de séduction.