

On a marché sur la pierre de Rosette

Béatrice Fraenkel

Des hiéroglyphes pour le Cabinet de curiosité de la revue *écriture et image*¹

La présence de hiéroglyphes dans un cabinet de curiosités relève d'une longue tradition que nous nous réjouissons de réactualiser : qu'il s'agisse de Nicolas Claude Fabri de Peiresc (1556-1621) qui le premier s'intéressa aux hiéroglyphes jusqu'aux travaux d'Anastase Kircher (1601-1680) qui s'adonna à des tentatives de déchiffrement demeurées célèbres, nous mesurons combien l'écriture égyptienne – qu'elle soit reproduite sur des copies en bois d'obélisques romains ou encore de tracés à l'encre sur les bandelettes de momies égyptiennes, ont été très tôt l'objet de spéculations savantes mais aussi d'émerveillement.

L'œuvre que nous avons choisie d'introduire dans le cabinet de curiosité, est, par bien des égards, exceptionnelle. Il s'agit d'une reproduction de la pierre de Rosette (fig. 1), que nous avons découverte lors d'une visite au Musée Champollion à Figeac.

¹ Remerciements : Laurie Delclaux, Chargée de relations publiques, Conservation des Musées de Figeac, Béatrice Salmon, Directrice du CNAP et Pierre Di Sculio, Graphiste.



Fig. 1: Joseph Kosuth, Ex Libris J.-F. Champollion, 1990, posée à même le sol et divisée en trois niveaux ou marches, réplique géante de la pierre de Rosette, plaque commémorative et installation artistique permanente sur la place des Écritures, granit noir du Zimbabwe, surface : 96 m², Figeac.

Une visite à Figeac sur la place des Écritures

On arrive sur la place des Écritures par une ruelle escarpée, et on en sort par un passage longeant le Musée Champollion qui débouche sur une grande place historique de la ville de Figeac.

La cour dans laquelle se trouve la pierre de Rosette est petite, pentue, entourée de murs, souvent très calme : on y passerait sans s'attarder si la pierre de Rosette ne nous y accueillait. Impossible de l'ignorer car elle est immense ($11,70 \times 8,60$ m) et occupe la presque totalité du sol si bien que nous ne la reconnaissons pas tout de suite. Et pourtant, les trois inscriptions se succèdent, gravées dans un magnifique et précieux granit noir. Mais au lieu d'être d'un seul tenant, elles se suivent en trois grandes marches peu élevées. On monte ainsi d'un texte à l'autre, en marchant, du grec au hiéroglyphique en passant par le démotique.

Les dimensions de la pierre ne nous permettent pas d'embrasser la totalité des inscriptions, nous manquons de recul. Alors qu'au British Museum ou au Louvre, lorsque nous la voyions pour la première fois, nous étions plutôt étonnés par sa petite dimension et nous n'hésitions pas à nous en rapprocher pour parcourir, ligne après ligne, les trois textes pourtant illisibles.

À Figeac, c'est tout le contraire : il est impossible de lire la pierre, de passer d'un texte à l'autre d'un coup d'œil. On ne peut que la parcourir.

Notre surprise était grande : d'une part parce que nous nous demandions avant même d'aller à Figeac comment Joseph Kosuth, artiste américain de renommée internationale avait été amené à proposer une œuvre pour la ville, mais aussi parce que, découvrant l'œuvre elle-même, elle nous a semblé au

premier abord assez éloignée de la doctrine de l'artiste : pionnier de l'art conceptuel, il prône « un art qui s'adresse à la signification plutôt qu'aux formes et aux couleurs »². Le langage est au centre de son œuvre, sous de multiples formes écrites : documents affichés, reproduction d'imprimés agrandis, mots en néon accrochés sur un mur et bien d'autres. Or, à Figeac la pierre s'imposait d'abord par la beauté de son granit noir venu d'Éthiopie, par la technique de gravure très sophistiquée choisie pour reproduire les trois textes du décret de Ptolémée V, publié en 196 avant notre ère. Autant de qualités visuelles amplifiées par l'installation elle-même qui semblaient peu conformes à la doctrine conceptuelle : la pierre de Rosette avait été transformée en œuvre d'art !

Une enquête s'imposait.

Histoire d'une commande

C'est en 1990 qu'une commande publique est confiée à Kosuth qui propose un projet « pour l'aménagement d'une place pour la ville de Figeac ».

Cette initiative est emblématique du renouveau de la commande publique pendant les années « Lang-Mitterrand » (1981-2021). Il s'agissait alors de sortir de l'art commémoratif officiel en donnant toute sa place à l'art contemporain. À Figeac, le maire qui avait transformé la demeure des Champollion en musée, fit savoir au Ministère de la Culture qu'il souhaitait accueillir une

² Interview de Joseph Kosuth par Jérôme Sans dans *Place de l'écriture : cinq œuvres par Joseph Kosuth, de 'One and three chairs' à 'Ex-libris, J.-F. Champollion (Figeac)'. Place of writing: five works by Joseph Kosuth, from 'One and three chairs' to 'Ex-librix, J.-F. Champollion (Figeac)'*, Actes Sud/ Musée Champollion, Arles/ Ville de Figeac, 2002, p. 11.



Fig. 2 : Timbre-poste français, 1999, émis pour rendre hommage à Jean-François Champollion et à sa ville natale. Le visuel du timbre représente la place des Écritures de Figeac, où se trouve une reproduction monumentale de la pierre de Rosette, sculpté par Joseph Kosuth. Dessiné et gravé par Ève Luquet © La Poste.

³ Ibid., p. 20.

œuvre dans sa ville afin d'aménager une rocade. C'est dans ce contexte que Béatrice Salmon alors représentante de la délégation aux arts plastiques se rendit sur place pour définir l'appel à projets. Elle eût alors l'idée non seulement d'inclure Kosuth dans les destinataires de l'appel, – artiste qu'elle avait immédiatement associé au thème des écritures qui s'imposait à Figeac –, mais aussi de choisir un lieu délaissé : cette petite place en déshérence à l'arrière du Musée Champollion. Ainsi reformulée, la commande s'est avérée être, sinon visionnaire, du moins exceptionnellement clairvoyante. L'*Ex Libris J.-F. Champollion* tel que l'a nommé l'artiste, est considéré comme l'une des réussites les plus importantes de « l'art à ciel ouvert » alors prôné par le Ministère (fig. 2). Elle comporte en fait trois éléments : la pierre de Rosette qui occupe ladite place des Écritures, une cave située en dessous de la place où sont affichées une traduction en français de l'édit de Ptolémée V et la carte du Nil, et, enfin un jardin qui domine la place où poussent des papyrus et des plantes locales. Cave et jardin, destinés, selon les principes de l'artiste, « à émousser la lecture iconique que l'on fait généralement d'un monument »³ sont très souvent ignorés des visiteurs, tant l'étalage de la pierre est saisissant.

La pierre pas à pas

Le découpage des trois inscriptions, grecque, démotique et hiéroglyphique, en trois grandes marches répond en partie à des impératifs techniques :

Je voulais faire un escalier explique Kosuth, car c'était un plan incliné, ce n'était pas un carré plat. C'était nécessaire. J'aime l'idée qu'on n'y accède pas après pas, cela répète le processus de transcription, de décodage. C'était simple, j'aimais l'idée que ce soit simple⁴.

Le fait que cette œuvre soit celle du fondateur de l'art conceptuel ne peut qu'orienter notre perception. Très vite on s'interroge : que faisons-nous en marchant sur la pierre, où nous emmène Kosuth ? Que nous fait-il faire ? N'est ce qu'un « *step by step* » ?

Nous voilà en pleine réflexion, l'artiste a réussi son tour !

L'expérience piétonne de la pierre reste cependant confuse. Sur un podcast on entend cet échange qui conforte notre perplexité :

- Marcher sur l'œuvre on peut ? demande un enfant.
- Oui, répond Kosuth, on peut marcher dessus. Elle est dans le monde réel⁵.

Cette brève repartie éclaire en partie la démarche de l'artiste : l'œuvre est conçue pour Figeac et elle doit durer. Or cette commande est sa première œuvre publique permanente, elle marque un tournant dans son activité :

⁴ Elsa Daynac, *Ex-Libris, une balade sonore au cœur du langage*, podcast réalisé en 2020 pour la maison des arts Georges et Claude Pompidou de Cajarc, dans le cadre de la programmation *Euréka !*, Champollion, 2022.

⁵ *Ibid.*

« Depuis j'ai travaillé dans le monde entier » confie-t-il. Désormais il distingue deux situations : celle de l'art au musée

qui implique un public volontaire et averti, tandis que celle de l'art dans la rue, les gens qui se rendent au travail, à l'école ou qui visitent une ville y sont confrontés sans le demander. Cela exige une tout autre responsabilité pour l'artiste qui doit délivrer un certain niveau de signification accessible ».

Certes, mais comment le choix de la pierre et son installation sur la place ont-ils été décidés par l'artiste ? Quelles relations Joseph Kosuth a-t-il établies avec l'œuvre de Champollion ?

La pierre de Rosette de Champollion

Lors d'un entretien l'artiste évoque ses affinités avec le travail de Champollion en ces termes : « Les langues sous-tendent mon œuvre depuis toujours. Une large part de mon travail de création est aux prises avec la question de la traduction ». Et plus loin : « Si l'on se risquait à vouloir isoler la préoccupation centrale de mon œuvre, la réponse serait certainement "Comment produire du sens ?" »⁶.

On pourrait s'étonner de cette réponse centrée sur la traduction car si la pierre de Rosette est bien « une bilingue », elle est surtout connue pour avoir permis le déchiffrement de l'écriture hiéroglyphique. Or, sur ce point, Kosuth rejoint la plupart des journalistes qui ont commenté l'œuvre : le déchiffrement de l'écriture y est constamment assimilé à une traduction.

⁶ J. Kosuth dans *Place de l'écriture, op. cit.*, p. 10.

Or, quand il s'agit de préciser quelle fut exactement la découverte de Champollion, les égyptologues s'accordent : Champollion a démontré dans la *Lettre à Mr. Dacier* publiée en 1822, que l'écriture hiéroglyphique contenait des signes à valeur phonétique, tout comme le démotique. La découverte porte donc sur la compréhension d'un système d'écriture qui est composé à la fois de signes phonétiques et de signes idéographiques. Le fait que la pierre de Rosette soit « une bilingue » est une condition nécessaire à la découverte mais pas suffisante.

Reproduire la pierre de Rosette : une pratique savante

C'est pourquoi l'œuvre de Kosuth possède une caractéristique négligée : elle s'inscrit de fait dans un très vaste corpus de reproductions de la pierre de Rosette dès qu'elle fut entreposée à l'Institut d'Égypte du Caire juste après sa découverte en 1799. Plusieurs procédés furent utilisés, – copie à la main, estampage, chalcographie, autographie, chromolithographie et même moulage en souffre – dont certains furent inventés pour l'occasion. La circulation des reproductions dans les milieux savants a été un enjeu majeur dans la course au déchiffrement.

On a souvent fait remarquer que Champollion n'avait jamais vu la pierre de Rosette. Comme la plupart des savants de l'époque, il travailla à partir de reproductions dessinées sur papier ou de lithographies. Mais il serait erroné de croire que le déchiffrement s'est fait uniquement en examinant la pierre ou ses reproductions. Plusieurs historiens ont souligné combien avait été décisive non seulement la connaissance qu'avait acquise Champollion de nombreuses langues anciennes, – notamment celle du copte – mais aussi l'appui

sur une exceptionnelle documentation de textes et de relevés d'inscriptions constituée depuis des années avec l'aide de son frère. La pierre de Rosette fut un objet de travail essentiel mais elle prenait place dans un « laboratoire » très bien équipé. Certains de ces écrits de travail laissent entrevoir l'aridité du processus de déchiffrement (fig. 3).

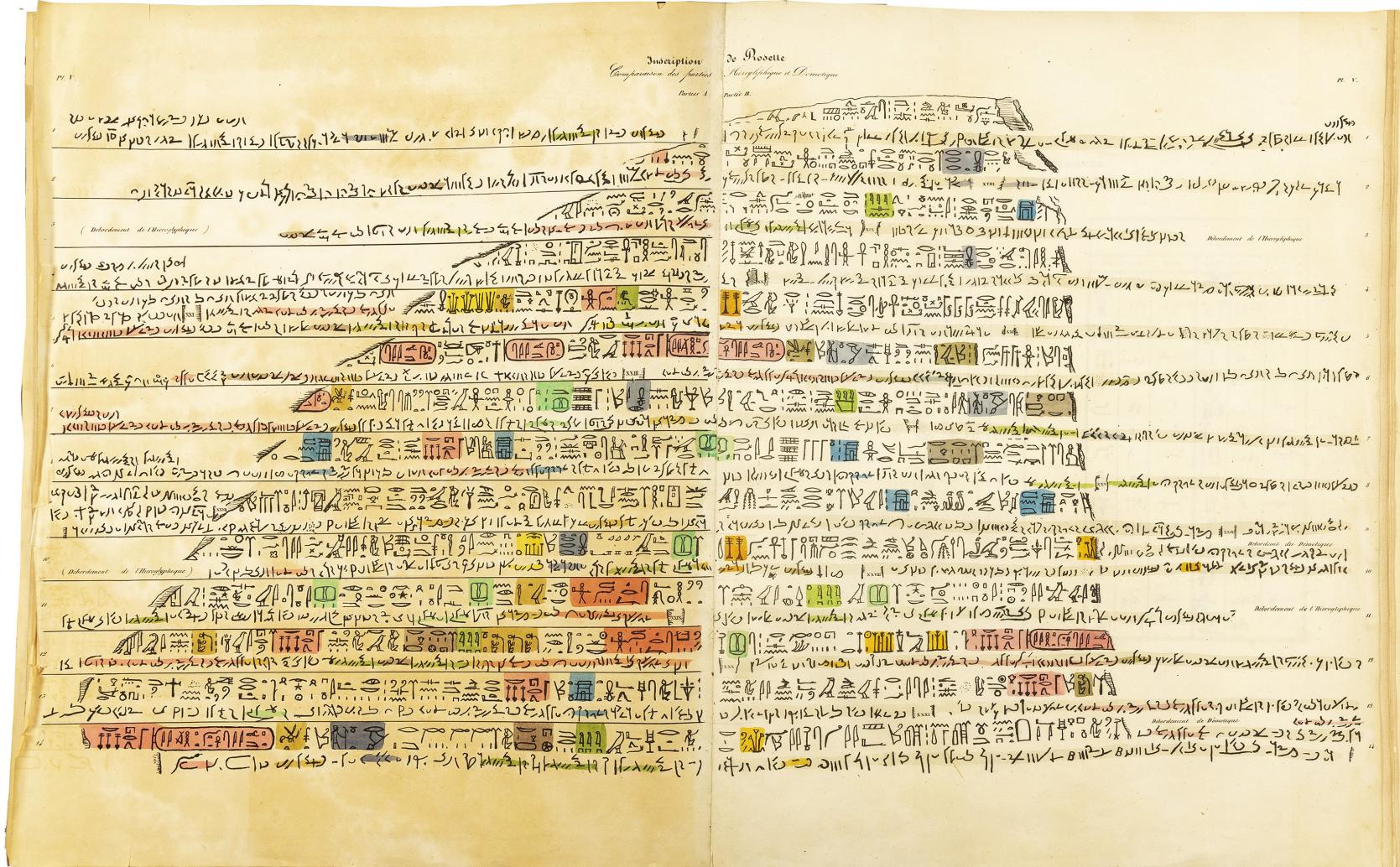


Fig. 3 : Robiano (Louis Marie Joseph, dit Aloïs, abbé, comte de), Études sur l'écriture, les hiéroglyphes et la langue de l'Égypte et sur l'inscription de Rosette suivies d'un essai sur la langue punique + Atlas de pl. accompagnant les études sur les hiéroglyphes. Études sur la Pierre de Rosette par J.-F. Champollion, Imprimerie nationale (comparaison des partie démotique et hiéroglyphes), Paris, Imprimerie Royale, 1834.

Finalement qu'a fait Kosuth de la pierre de Rosette ? Il l'a certes transformée en œuvre d'art mais il l'a aussi détournée de sa vocation première d'écriture exposée qui offre aux regards le décret d'un Pharaon. L'invitation à marcher sur la pierre reste décisive, elle relève d'une expérience à la fois joyeuse et perturbante.

Dans un entretien réalisé en 2002, l'artiste donnait une nouvelle clef sur son œuvre : « Bien évidemment cela revenait pour moi à honorer une œuvre, ou plutôt une réalisation, consacrée à la signification même, et non pas simplement à honorer un homme »⁷. Découvrons-nous alors le soutènement théorique de l'installation ? Il semble difficile de s'en contenter. Parions que la matérialité de la pierre, son support, ses formes graphiques, la mise en espace de ses trois inscriptions et son installation sur la place participent pleinement d'un hommage au long travail du déchiffrement de l'écriture hiéroglyphique. Comme le rappelle si justement Anne-Marie Christin : « "lisible" et "visible" sont en effet deux catégories parallèles et étroitement liées l'une à l'autre »⁸.

⁷ *Ibid.*

⁸ Anne-Marie Christin, *L'invention de la figure*, Paris, Flammarion, Champs arts, 2011, p. 52.