



CHAMPOLLION 1822

ET L'ÉGYPTE ANCIENNE
RETROUVA LA PAROLE



COLLÈGE
DE FRANCE
1530

UNE STATUE POUR CHAMPOLLION OU L'ŒDIPE QUI VAINQUIT LE SPHINX [J. Auber de Lapierre]

J'ai voulu rendre Champollion comme Œdipe arrachant au Sphinx son secret et je suis heureux de voir qu'on a deviné ma pensée et partagé mes vues à cet égard.

Auguste Bartholdi, 6 février 1867



FIG. 147. COUR D'HONNEUR DU COLLÈGE DE FRANCE AVEC, EN SON CENTRE, LA STATUE DE JEAN-FRANÇOIS CHAMPOLLION PAR AUGUSTE BARTHOLDI.
COLLÈGE DE FRANCE

Jean-François Champollion est au cœur du Collège de France. Cette affirmation a de quoi étonner lorsque l'on sait qu'il fut titulaire de la chaire d'Archéologie durant moins d'une année. Sa présence n'est pas seulement d'ordre intellectuel, avec la chaire de Civilisation pharaonique ou la Bibliothèque du Cabinet d'égyptologie ; elle est également matérielle, avec sa statue de marbre dressée au centre de la cour d'honneur du Collège [fig. 147].

Or, depuis une dizaine d'années, la statue de Jean-François Champollion réalisée par Auguste Bartholdi (1834-1904) fait régulièrement l'objet d'interprétations hâtives, d'attaques infondées et non argumentées, du fait du manque de remise en contexte de sa conception. Dans sa leçon inaugurale prononcée le 30 mars 2017, Bénédicte Savoy faisait, par exemple, part de sa stupeur et de son effroi à la vue de cette œuvre de marbre. Dans sa description, l'historienne de l'art s'arrête sur un élément : « le pied botté du savant sur la tête sacrée du pharaon... ». En découlerait l'idée d'un colonisateur français dominant le monde, ou encore d'un archange terrassant le démon. Et pourtant. À la suite de cette interprétation, Bénédicte Savoy s'interroge : « Qu'a voulu dire Bartholdi ? Je l'ignore. »

Par ailleurs, de nombreuses voix, principalement issues d'Égypte et d'Amérique du Nord, dans un contexte grandissant de déboulonnage de statues, se sont aussi offusquées du geste perpétré par Champollion dans cette œuvre. Certains ont bien entendu voulu la voir disparaître

tandis que d'autres ont proposé de réaliser une sculpture inversée, figurant un pharaon debout, écrasant Champollion sous son pied, afin de la placer face à l'ambassade de France au Caire. Toutefois, Jean-François Champollion ne peut être qualifié d'esclavagiste ou de colonisateur. Auguste Bartholdi n'a célébré aucun potentat. N'est-il pas célèbre, au contraire, pour avoir animé une *Liberté éclairant le monde* (connue sous le nom de *Statue de la Liberté*) à New York ?

Dans le cas de la statue de Jean-François Champollion, il est nécessaire de se poser la question du geste conféré au savant par Bartholdi. « Qu'a voulu dire Bartholdi ? ». Tout se joue là. S'il est tout à fait compréhensible que le geste de Champollion puisse soulever des interrogations de nos jours, les archives d'Auguste Bartholdi conservées au musée de Colmar nous éclairent sur ce qu'il a voulu exprimer et surtout sur la manière dont la statue fut perçue lors de sa conception, aussi bien par les Égyptiens que par les Français. Loin de rendre hommage à un homme blâmable, cette statue de Champollion célèbre avant tout, outre le savant, l'une des expressions de son génie, le déchiffrement des hiéroglyphes. Nous sommes confrontés ici à un « abus de la mémoire » dont il convient de combattre les excès.

Une statue pour Champollion

« À la mémoire de Champollion »

La mort de Jean-François Champollion, à l'aube du 4 mars 1832, à Paris, au milieu de sa famille et d'objets rapportés d'Égypte, fait grand bruit dans la presse qui célèbre sa mémoire. Des témoignages d'affliction et d'admiration plus ou moins sincères affluent également auprès de son frère aîné, Jacques-Joseph Champollion-Figeac (1778-1867). Celui que ce dernier trouva sans doute le plus remarquable est de la plume de François-René de Chateaubriand qui connut personnellement le déchiffreur : « Les admirables travaux de votre frère, éclairés de vos propres lumières, auront la durée des monuments qu'il vient de nous expliquer ». Celui de l'égyptologue et rival John Gardner Wilkinson (1797-1875), qui avait pourtant refusé de rencontrer Champollion lors de la mission franco-toscane, est un des plus vibrants : « Personne ne peut apprécier mieux que moi l'inestimable talent de ce savant. Personne aussi ne saurait mesurer l'étendue de cette perte mieux que celui qui a été occupé si longtemps des mêmes études. Voici la fin des lumières que son savoir a pu jeter sur les hiéroglyphes. Le flambeau est tombé à terre et personne n'est capable de le reprendre. »

À la suite des éloges funèbres prononcés au Père-Lachaise le 6 mars par Jean-Antoine Letronne (1787-1848), professeur au Collège de France, et le baron Walckenaer (1771-1852) de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, l'État rend également hommage au savant. Le roi Louis-Philippe fait ainsi exécuter un buste en marbre du savant, qui doit rejoindre les « Gloires de la France » à Versailles, tandis qu'un deuxième était commandé par le comte de Forbin (1777-1841), directeur général des musées royaux, pour le musée Égyptien du Louvre. Un marbre fut aussi taillé par Antoine Étex (1808-1888) pour Jacques-Joseph Champollion-Figeac, désormais conservé au musée Champollion de Vif [fig. 148]. Cette sculpture



FIG. 148. ANTOINE ÉTEX, JEAN-FRANÇOIS CHAMPOILLION, 1841, MARBRE.
DÉPARTEMENT DE L'ISÈRE / MUSÉE CHAMPOILLION, INV. 2006.0.59

était considérée comme la plus ressemblante au savant selon les dires de son neveu, Aimé Champollion-Figeac (1813-1894), bien loin du célèbre portrait de Léon Cogniet (1794-1880), conservé au musée du Louvre, inspiré non pas des dessins pourtant fournis par la famille Champollion mais d'une peinture du baron Gros (1771-1835) [cf. p. 12-13].

Figeac, sa ville de naissance dans le Lot, fut particulièrement touchée par la disparition de Champollion. Le maire réunit une séance extraordinaire du conseil municipal le 11 mars 1832 durant laquelle il fut décidé qu'un service funèbre serait célébré en grande pompe le 18 mars et qu'un monument serait élevé en son honneur. À la suite d'une souscription qui permet de réunir quatre mille francs, un monument, qui prend la forme d'un obélisque de 7,80 mètres en granite aveyronnais, est érigé en 1835 sur la place de la Raison de Figeac [fig. 149]. Les plans de conception du monument ont été réalisés par Léon-Jean-Joseph Dubois (1780-1846), ami et adjoint de Champollion au Musée égyptien, et par l'ingénieur des Ponts et Chaussées Jean Pierre Gabriel Andral (1803-1885). Les quatre faces de l'obélisque sont anépigraphes, à l'exception d'une inscription hiéroglyphique signifiant « À toujours ». Le socle est pourvu de deux plaques de bronze ornées de bas-reliefs d'inspiration égyptienne offertes par le Louvre et de deux plaques de marbre inscrites dont la première porte le texte suivant :

« À LA MÉMOIRE
DE
J^N F^{COIS} CHAMPOILLION,
QUI LE PREMIER
PÉNÉTRA DANS LES MYSTÈRES
DE L'ÉCRITURE ET DES MONUMENTS
DE L'ANTIQUE ÉGYPTE,
ET QUI FUT ENLEVÉ À LA SCIENCE
PAR UNE MORT PRÉMATURÉE
LE 4 MARS 1832.
IL ÉTAIT NÉ À FIGEAC
LE 23 DÉCEMBRE 1790. »



FIG. 149. LÉON-JEAN-JOSEPH DUBOIS ET JEAN
PIERRE GABRIEL ANDRAL, OBÉLIQUE À LA
MÉMOIRE DE JEAN-FRANÇOIS CHAMPOILLION, 1835,
PLACE DE LA RAISON, FIGEAC.

C'est trente ans plus tard qu'Auguste Bartholdi envisage de réaliser une statue de Champollion. Dans l'abondante correspondance du sculpteur à sa mère, Mme Jean-Charles Bartholdi née Augusta Charlotte Beysser, en grande partie conservée au musée Bartholdi de Colmar, l'auteur indique qu'il est à l'origine même de l'idée de ce nouveau monument. C'est en effet lors d'un voyage entre Marseille et Bordeaux, en septembre 1865, que Bartholdi se rend à Figeac où il rencontre l'édile Eugène Guary (né en 1807) : « Le lendemain je suis parti pour Toulouse et de là pour Figeac où j'ai de nouveau couché. Je suis allé voir le maire à qui je voulais proposer de faire un monument à Champollion ; c'est une affaire qui pourra s'arranger. Elle ne sera guère productive mais pourra être utile et offre de l'intérêt ». En janvier 1866, l'affaire avance. Bartholdi rédige une lettre circonstanciée au maire de Figeac :

« Monsieur le Maire,
 à la suite de l'entretien que j'eus l'honneur d'avoir avec vous, j'ai pris les renseignements dont nous pouvions avoir besoin.
 Je ne crains pas de dire que l'on arrivera à la réalisation de l'œuvre dont je vous ai proposé l'exécution.

Toutefois, Monsieur le Maire, avant de pousser plus loin cette affaire, avant de faire les dépenses que nécessite l'exécution du projet et les nombreuses démarches qui doivent amener sa réalisation, permettez-moi de vous prier de soumettre au Conseil Municipal mes propositions, afin de savoir s'il les accepte et de m'éviter d'entreprendre une suite de peines inutiles.

Comme j'eus l'honneur de vous le dire, je me chargerai d'exécuter la statue de Champollion gratuitement. Les dépenses pour l'exécution et le bronze pourront s'élever de 11 à 13000 fr. Je ne commencerais l'œuvre que lorsque la souscription aurait atteint ce chiffre. Les travaux ou dépenses que j'ferais resteraient jusque là à ma charge.

Le piédestal pourra coûter de Trois à cinq mille francs selon ce qu'on ferait ou l'argent qu'on aurait. Mon expérience me permet de vous garantir l'exactitude de ces chiffres d'évaluation.

Je m'occuperai de préparer la souscription à Paris, je me chargerai des frais préliminaires et serai très heureux de mettre en mouvement cette entreprise destinée à honorer la mémoire du grand homme et la Ville de Figeac.

S'il y a un surplus dans la souscription, je demanderais à la Ville de Figeac de me l'abandonner comme rétribution jusqu'à concurrence de Cinq mille francs ; surplus que je ne reclamerais, que lorsque l'exécution de la statue et du piédestal, la pose et les frais de souscription seraient prélevés.

Je crois difficile, Monsieur le Maire, de faire ma part plus modeste. Comme j'eus l'honneur de vous le dire ce qui me récompense de mes peines, c'est mon amour de l'art et le plaisir que j'aurai à faire une œuvre qui m'intéresse. Je demanderais seulement au Conseil Municipal d'accepter mes conditions en m'en garantissant la réalisation comme de mon côté je m'y engage. Je me mettrai en mesure de m'occuper de suite de cette entreprise, que j'ai la certitude de mener à bonne fin à la satisfaction de la Ville de Figeac, de son Maire et de tous les amis de l'illustre Champollion. »

Hormis la composition de la statue, Auguste Bartholdi n'omet pas le moindre détail de la manière dont il compte réaliser le projet. Tout ou presque se trouve dans cette lettre ; l'initiateur du projet : Bartholdi ; le budget pour la statue et le piédestal : 14 à 18000 francs ; le mode de financement : une souscription publique ; le matériau de la sculpture : le bronze ; et même l'intérêt non négligeable de l'artiste pour le modèle dont il est un « admirateur fervent ». À l'issue de son conseil, la municipalité de Figeac accueille « avec un vif intérêt » l'offre de Bartholdi et décide de désigner une commission de notables chargée d'étudier les moyens d'arriver à la réalisation de l'œuvre projetée. En ce sens, Eugène Guary fait part du projet



DEUX ESQUISSES POUR UNE STATUE

Auguste Bartholdi achève en décembre 1866 les deux premières esquisses de sa statue de Champollion. La première [fig. 150], en terre grise, figure le savant, la tête légèrement tournée, méditant sur un mastaba, petite banquette que l'on trouvait alors souvent devant les maisons de Haute Égypte. Sa main gauche s'appuie sur une tête colossale qui semble être déjà l'ébauche de celle d'un sphinx. La seconde [fig. 151], en terre brune, abandonne cette disposition. Champollion est représenté debout, la main gauche portée au menton, la main droite sur la cuisse opposée. À l'instar de la version finale de la sculpture, le savant ayant résolu l'éénigme – le déchiffrement des hiéroglyphes – pose son pied gauche sur la tête du sphinx.



FIG. 150*. AUGUSTE BARTHOLDI,
JEAN-FRANÇOIS CHAMPOLLION
(ÉBAUCHE), 1866, TERRE GRISE.
COLMAR, MUSÉE BARTHOLDI, INV. SB 19

FIG. 151*. AUGUSTE BARTHOLDI,
JEAN-FRANÇOIS CHAMPOLLION
(ÉBAUCHE), 1866, TERRE BRUNE
COLMAR, MUSÉE BARTHOLDI, INV. SB 20



FIG. 152. AUGUSTE BARTHOLDI, JEAN-FRANÇOIS CHAMPOllION (MODÈLE DÉFINITIF), 1867, PLÂTRE.

COLMAR, MUSÉE BARTHOLDI, INV. SB 21

au préfet du Lot, Louis Charles de Lespinasse de Pebeyre (1818-1902), qui montre pour celui-ci un réel intérêt et encourage cette initiative.

Le rapport de la Commission pour l'érection d'une statue à la mémoire de Champollion est rendu le 16 juin 1866. Il y est fait mémoire de l'obélisque élevé en 1835, « modeste monument par son caractère et ses proportions ». Les mots du sous-préfet à l'encontre de ce monument étaient plus sévères : « Il est incontestable que le monument qui se trouve en ce moment sur la place de la Raison est indigne de sa destination ». En tout état de cause, il ne répondait plus « d'une manière satisfaisante à l'illustration toujours croissante que les découvertes et la grande renommée de Champollion ont répandue sur sa ville natale, sur le département et la France entière ». Dans ses conclusions, considérant qu'il y a lieu de donner « à la mémoire de l'illustre égyptologue un témoignage éclatant et solennel de l'admiration de ses compatriotes pour ses découvertes immortelles », la Commission et le conseil municipal approuvent la réalisation par Bartholdi d'une statue destinée à la place principale de Figeac. Une demande de décret d'autorisation pour l'œuvre est alors sollicitée par le préfet auprès de l'empereur Napoléon III, une souscription publique est lancée et un premier crédit de 1 000 francs est voté par la municipalité. Informé de cet heureux résultat, Auguste Bartholdi fait part de sa très grande satisfaction au maire du Figeac. Deux comités pour la souscription sont alors organisés. Celui de Paris est dirigé par Aimé Champollion, fils de Jacques-Joseph Champollion-Figeac, et notamment constitué de Ferdinand de Lesseps (1805-1894), du vice-amiral Edmond Jurien de La Gravière (1812-1892) et d'Emmanuel de Rougé (1811-1872), « égyptologue très dévoué à la mémoire de Champollion » rappelle Bartholdi [cf. p. 106]. Ce dernier envisage déjà d'y intéresser les hommes de pouvoir à l'instar de l'empereur, du prince Napoléon (Napoléon Jérôme, 1822-1891) et du vice-roi d'Égypte Ismaïl Pacha (1830-1895). C'est également à la suite de la réponse favorable du conseil municipal de Figeac, en ce mois de juin 1866, que Bartholdi mentionne l'envoi prochain du modèle réduit du monument. Le maire de Figeac multiplie alors les courriers, requérant le haut patronage du préfet, du sous-préfet et les sollicitant au passage pour une subvention afin d'ériger « une statue digne de cette grande figure historique ». Malheureusement, le premier espoir de subsides devant venir du Conseil Général en septembre 1866 est cruellement déçu, le refus étant justifié par l'insuffisance des ressources départementales. En décembre 1866, les deux premiers modèles en terre sont prêts dans l'atelier de Bartholdi [fig. 150-151]. En janvier 1867, l'autorisation d'ériger une statue à Figeac n'est toujours pas acquise auprès de la préfecture et le sculpteur s'en impatiente déjà depuis plusieurs mois. Il est demandé à Bartholdi de fournir un « projet régulier » mais il ne peut envoyer que la photographie du modèle de la statue, n'ayant pas encore terminé les plans définitifs [fig. 152]. C'est au même moment que le maire de Figeac fait part au préfet du Lot de l'idée d'exposer l'œuvre à l'Exposition universelle



FIG. 153. OKEL DU PARC ÉGYPTIEN DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867, TIRÉ DE CH. EDMOND, *L'ÉGYPTE À L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867* PARIS, 1867.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE



FIG. 154. AUGUSTE BARTHOLDI DANS SON ATELIER RUE VAVIN À PARIS EN 1875, LE PETIT MODÈLE EN PLÂTRE DU CHAMPOLLION SE TROUVE SUR L'ÉTAGÈRE À DROITE.

COLMAR, MUSÉE BARTHOLDI

de Paris, ce qui « contribuerait considérablement au succès de notre entreprise en la mettant en lumière au moment de la réunion à Paris d'un aussi grand nombre de notabilités en tout genre qui pourront prendre part à la souscription ».

L'Exposition universelle de 1867 à Paris

La participation de l'Égypte à l'Exposition universelle de 1867 a lieu à un moment clef dans l'histoire de cette province autonome de l'Empire ottoman dirigée par le vice-roi Ismaïl Pacha ; celui-ci souhaite en effet qu'elle fasse partie de l'Europe. Deux espaces lui sont dévolus : un premier dans le palais qui se trouve au cœur de l'Exposition et un second au nord-ouest du Champ-de-Mars. À cet endroit, un ensemble de quatre bâtiments composé du temple d'Edfou, d'un *selamlik* ou palais du vice-roi, d'un *okel* ou caravansérail [fig. 153] et de petites écuries abritant des dromadaires et des ânes, illustre l'Égypte pharaonique, médiévale et contemporaine. L'ensemble avait été orchestré au Caire par Auguste Mariette (1821-1881), directeur du Service des antiquités de l'Égypte, Edouard Schmitz (?-1879), architecte au service du vice-roi en Égypte, et Jacques Drevet (1832-1900), architecte chargé de l'exécution des plans à Paris. Les bâtiments étaient destinés à présenter les évolutions de l'architecture en Égypte tout en servant de lieux d'exposition d'antiquités, de boutiques pour des artisans égyptiens ou encore de café, ce dernier étant uniquement accessible sur invitation. Une vision somme toute très européenne de ce qu'était alors l'Égypte, mais qui correspondait aux ambitions nationales d'Ismaïl Pacha.

En février 1867, moins de deux mois avant l'ouverture de l'Exposition universelle, le projet de statue de Champollion pour Figeac fait la navette entre les ministères dans le but d'obtenir l'approbation de l'empereur Napoléon III. Si l'hommage à rendre à une telle gloire scientifique n'est jamais remis en question, c'est continuellement la question budgétaire qui s'invite dans les échanges. Initiateur de ce projet auprès de la ville de Figeac, c'est encore une fois Auguste Bartholdi qui amorce l'idée d'exposer la sculpture à l'Exposition universelle. Dans une lettre qu'il adresse à Eugène Guary en novembre 1866, il s'explique :

« Il m'est venu une idée que je désire vous soumettre ; c'est d'exécuter la statue de Champollion pour l'Exposition Universelle. On a vu dernièrement l'esquisse chez moi [fig. 154] et on m'a engagé à cela en me promettant de me donner accès au-delà des délais réglementaires. Je pourrais la finir en m'y mettant de suite.

L'occasion de cette grande notoriété est belle pour mettre en évidence le grand homme et le projet de la ville de Figeac.

Au point de vue de la souscription ce serait très avantageux, le Vice Roi d'Égypte sera à Paris, ainsi que beaucoup d'autres grands personnages et ils verront l'œuvre pour laquelle on les fera souscrire.

Le Président de la Commission Égyptienne sur qui je compte pour patronner notre souscription, m'encourage beaucoup à suivre cette idée et me demande la statue pour l'Exposition des Antiquités Égyptiennes. »

C'est ainsi qu'Auguste Bartholdi se rapproche d'Auguste Mariette, commissaire général pour l'Égypte à l'Exposition universelle, à son arrivée du Caire à la fin de l'année 1866, afin de placer sa statue près de l'un des édifices du pavillon égyptien. Mais, là encore, se pose la question du financement de la réalisation de la statue que Bartholdi n'imaginait alors plus en bronze mais en plâtre, en raison des délais à respecter. Ce plâtre, qui resterait la propriété de la ville de Figeac, est alors envisagé comme un modèle permettant de recueillir les fonds nécessaires à la réalisation du bronze. Séduit, le maire de Figeac donne son accord et Bartholdi se met aussitôt au travail puisqu'il ne reste que peu de temps.

La statue de 2,40 mètres est visible dans l'atelier de Bartholdi dès le mois de février 1867. Les impressions des visiteurs sont plus que favorables. Le surintendant des Beaux-Arts, le comte Émilien de Nieuwerkerke (1811-1892), lui-même sculpteur, en fait un compliment chaleureux lors de sa venue dans l'atelier. Ayant longtemps réfléchi à sa composition, Bartholdi se réjouit des réactions qu'il obtient de la part des amateurs : « J'ai voulu rendre Champollion comme Œdipe arrachant au Sphinx son secret et je suis heureux de voir qu'on a deviné ma pensée et partagé mes vues à cet égard ». Le 2 mars 1867, le décret d'érection de la statue à Figeac est signé au ministère de l'Intérieur. Quelques jours plus tard, c'est la fille de Jean-François Champollion, Zoraïde (1824-1889), épouse d'Amédée Chéronnet, qui vient voir la statue chez Bartholdi. Celui-ci nous apprend qu'elle a « témoigné une grande satisfaction de l'ensemble, elle a trouvé que j'avais un peu rajeuni son père ; mais en reconnaissant que ce n'était pas un défaut et qu'il fallait qu'une œuvre de ce genre fût surtout expressive et idéale. » Tout est donc prêt pour que la statue soit installée sur le Champ-de-Mars [fig. 155]. Un projet de contrat est alors envoyé par Bartholdi au maire de Figeac. Il y est fait mention de céder à la municipalité soit le modèle en plâtre de la statue, soit le droit de le faire fondre en bronze pour l'ériger à Figeac, à charge pour la ville de rembourser à Bartholdi le montant des frais engagés. Le contrat règle également la question de la souscription indiquant que si celle-ci devait s'arrêter, Bartholdi ne livrerait alors que le modèle en plâtre. Bartholdi se réserve, quant à lui, tous les droits de publicité et de représentation de son œuvre.



FIG. 155. PIERRE PETIT, EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867. VUE DU PARC ÉGYPTIEN AVEC LA STATUE DE CHAMPOllION PAR BARTHOLDI À GAUCHE.
ARCHIVES NATIONALES

L'Exposition universelle s'ouvre le 1^{er} avril 1867 et Champollion a trouvé sa place entre le temple d'Edfou et le caravanséral ; la souscription est lancée en mai, le docteur Fabret en est le premier donateur à hauteur de 500 francs. C'est à la suite du passage à Paris d'Eugène Guary et de sa femme, courant juin, que la souscription reparaît dans la correspondance. L'idée de Bartholdi est d'obtenir un financement du vice-roi Ismaïl Pacha. Pour cela, il charge Aimé Champollion de l'affaire par l'intermédiaire de François Bravay (1817-1874), député français proche des intérêts égyptiens. De guerre lasse, en juillet, Bartholdi fait part de son désarroi auprès du maire de Figeac quant au peu de considération dont la municipalité a fait preuve à son égard. Près de deux années depuis le lancement du projet, et Bartholdi n'a pas reçu le moindre subside de la part de la ville de Figeac ; il semble le seul à se démener pour que la souscription avance. Il s'en plaint ouvertement et considère que le temps passé à la souscription aurait été bien mieux consacré à tenter de vendre la statue : « cela me serait facile et avantageux ». L'expression des sentiments de Bartholdi fait son effet auprès d'Eugène Guary qui réagit promptement en versant la somme due au sculpteur et en activant la commission de souscription de Figeac. Aimé Champollion s'empresse également auprès des potentiels souscripteurs tandis que Bartholdi remet une liste de souscription à Nubar Pacha (1825-1899), ministre égyptien des Affaires étrangères, par l'intermédiaire de Bravay. Attaché à sa propre idée de l'Égypte et goûtant peu les réformes des puissances européennes, Nubar Pacha consent à la souscription du gouvernement égyptien pour la réalisation de la sculpture en mémoire de Champollion.

Le Salon de 1875

Malheureusement, les efforts fournis par les deux parties n'ont pas suffi et le budget nécessaire à la réalisation de la statue en bronze n'est pas réuni par la souscription publique. Cette mésaventure n'entame pas pour autant l'amour qu'Auguste Bartholdi, habitué aux projets avortés, développe pour l'Égypte.

Le 5 mai 1873 s'ouvre le Salon de peinture et de sculpture dans lequel Auguste Bartholdi expose le modèle en plâtre du « La Fayette arrivant en Amérique ». Il s'agit d'une commande de l'État effectuée par Charles Blanc (1813-1882), directeur des Beaux-Arts au ministère de l'Intérieur, pour un bronze destiné au gouvernement des États-Unis afin de le remercier pour le secours apporté aux victimes de la guerre de 1870-1871. Si la sculpture ne fait pas l'unanimité parmi les salonniers, elle donne l'occasion à Bartholdi de rebondir et de faire à nouveau parler de la statue de Champollion. Il apparaissait désormais évident à Bartholdi qu'il ne trouverait plus de soutien auprès de la municipalité de Figeac malgré la transmission de la direction du Comité de soutien à Ferdinand de Lesseps. Ne trouvant pas de solution financière à son problème, le sculpteur prit alors rendez-vous avec Charles Blanc afin de lui exposer le projet. Convaincu par la pugnacité de Bartholdi, le directeur des Beaux-Arts lui livre aussitôt un bloc de marbre. Délaissant ainsi l'idée d'un bronze, Bartholdi ne tarde pas à faire tomber le premier coup de maillet, et ce malgré les nombreux projets qui l'occupent alors. Dans la chaleur du mois de juillet 1873, « Champollion dégrossit et sort de sa masse » écrit Bartholdi à sa mère.

L'œuvre est présentée hors concours au Salon de 1875. Les salonniers sont généralement élogieux sachant « gré (...) à M. Bartholdi d'avoir atténué avec autant d'art ce qu'a d'ingrat le portrait grandeur naturelle d'un homme botté et pantalonné ». D'autres sont plus dubitatifs : le « Champollion, de M. Bartholdi, représenté debout, (...) et la tête appuyée sur la main, ce qui lui donne la figure avantageuse d'une courge qu'on aurait redressée. » Les commentaires indiquent également que la statue semble encore destinée à Figeac ou à Grenoble. C'est d'ailleurs ce que révèle une lettre du 16 avril 1875, adressée par Félix Breton, maire de Grenoble, à Henri Wallon (1812-1904), ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts : « Une statue de Champollion le jeune (...) figure en ce moment à l'exposition des Beaux-Arts, & le Gouvernement se propose, dit-on, d'en faire l'acquisition. Si ce cas se réalisait, je vous serais très reconnaissant, Monsieur le Ministre, de vouloir bien disposer de cette œuvre d'art en faveur du Musée de Grenoble ». Le ministère prend bonne note de sa demande mais n'y répond pas.

En juillet, contre toute attente, Bartholdi annonce à sa mère que « Champollion sera donné au Collège de France ». Or, en 1875, l'Administrateur de Collège de France n'est autre qu'Édouard Laboulaye (1811-1883), titulaire de la chaire de Législation comparée, mais surtout l'homme qui soumit quelques années auparavant l'idée d'offrir un monument aux États-Unis, monument qui prend la forme d'une statue représentant la *Liberté éclairant le monde* réalisée par Bartholdi. Les frais pour l'installation de la statue de Champollion au Collège de France sont engagés en 1877 par Laboulaye afin qu'elle puisse trouver sa place dans le vestibule qui précède la salle des Langues. Le monument est inauguré en 1878 en présence de personnalités politiques, universitaires et artistiques [fig. 156].

Toutefois, si la sculpture de marbre est parvenue au Collège de France, elle ne se trouve pas encore dans la cour d'honneur. Les archives du Collège de France révèlent qu'une statue figurant « François I^{er} et sa sœur Marguerite fondant le Collège de France » a été commandée pour la cour d'honneur en 1890 à Eugène Guillaume (1822-1905), titulaire de la chaire Esthétique et histoire de l'art et successeur de Charles Blanc. Eugène Guillaume, par ailleurs directeur de l'Académie de France à Rome, ne parvient pas à considérer cette œuvre, sa dernière, comme achevée. Il y travaille durant plus de douze années avant qu'elle soit mise à la disposition de l'Administrateur en 1904 ; mais en 1906 elle se trouve toujours au dépôt des marbres de la rue de l'Université. La fille d'Eugène Guillaume s'en émeut et demande de faire cesser « une regrettable indifférence » envers la statue. Émile Levasseur (1828-1911), alors Administrateur du Collège de France, envisage officiellement de placer le groupe dans le vestibule d'entrée et non dans la cour comme initialement prévu afin de le mettre « à l'abri des altérations du plein air ». Pourtant, de manière confidentielle, Émile Levasseur ne souhaite pas

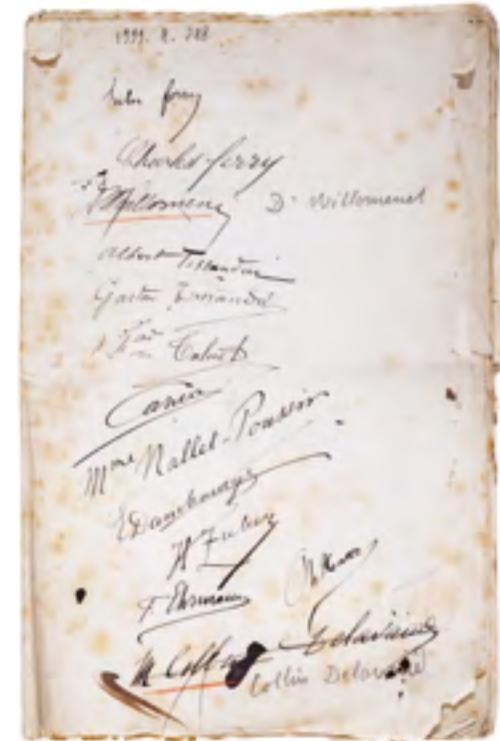


FIG. 156*. LIVRE D'OR DE L'INAUGURATION DE LA STATUE DE JEAN-FRANÇOIS CHAMPOllION PAR AUGUSTE BARTHOLDI, 1878. COLMAR, MUSÉE BARTHOLDI

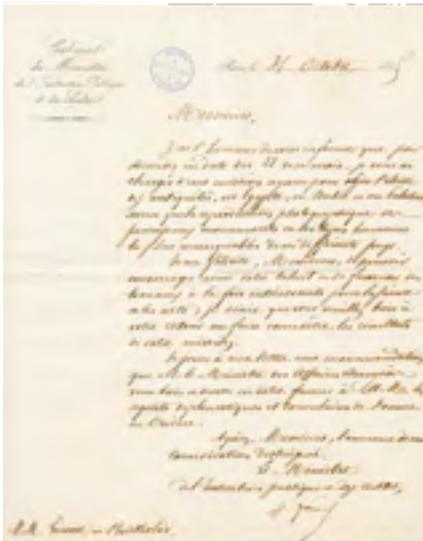


FIG. 157*. ORDRE DE MISSION POUR J.-L. GÉRÔME ET A. BARTHOLDI PAR HIPPOLYTE FOURTOUL, MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES, 31 OCTOBRE 1855.

COLMAR, MUSÉE BARTHOLDI, INV. 64 J

s'embarrasser de la statue qui est quelque peu passée de mode à la veille des années 1910. Il demande ainsi à la Direction des Beaux-Arts que la statue de Bartholdi soit substituée à celle de Guillaume dans la cour d'honneur du Collège de France, ce qui prendra encore quelques années. La sculpture de Guillaume, quant à elle, ne parviendra jamais au Collège de France ; elle se trouve aujourd'hui à un carrefour de Bagnères-de-Luchon.

Bartholdi et l'Égypte

Il aura finalement fallu dix ans pour qu'Auguste Bartholdi concrétise son projet de statue à la mémoire de Jean-François Champollion et de son déchiffrement des hiéroglyphes. En réalité, il a déjà ce projet en tête depuis le retour de son premier voyage en Égypte (1855-1856), comme il l'écrit, en 1866 : « je m'intéresse infiniment à la statue de Champollion, j'y pense depuis dix ans, époque à laquelle je fis un voyage en Égypte et sur les bords de l'Océan Indien [...] ». Il s'y rend à nouveau en 1869 afin de soumettre au vice-roi Ismaïl Pacha et à Ferdinand de Lesseps son projet de phare pour Suez, son « Égypte éclairant le monde ».

À la suite d'une décision du ministère de l'Instruction publique du 23 octobre 1855, Auguste Bartholdi, tout juste âgé de vingt et un ans, est « chargé d'une mission ayant pour objet l'étude des antiquités, en Égypte, en Nubie et en Palestine, ainsi que la reproduction photographique des principaux monuments et des types humains les plus remarquables de ces différents pays » [fig. 157]. Cette lettre de mission n'est pas destinée au seul Bartholdi, elle est également adressée au peintre Jean-Léon Gérôme (1824-1904), son camarade du même âge. Accompagné d'amis artistes, Édouard Imer (1820-1881) et Narcisse Berchère (1819-1891), Bartholdi embarque pour l'Orient en novembre 1855, à bord de l'*Osiris* où se trouve également Ferdinand de Lesseps. Retenu à Paris, Gérôme les rejoint en décembre au Caire. Dans ses bagages, Bartholdi a placé un appareil photographique avec les flacons de produits nécessaires au développement, art qu'il maîtrise depuis l'année précédente. Les artistes sont retenus un petit temps à Alexandrie avant de rejoindre Le Caire. Ils y retrouvent alors le peintre Léon Belly (1827-1877). Bartholdi se met en quête d'une dahabieh pour l'expédition sur le Nil qui débute à l'arrivée de Gérôme en Égypte. Il semble y vivre, dans le port de Boulak, en attendant l'arrivée de son comparse. Léon Belly, qui n'a alors d'intérêt que pour Imer, est sans doute un peu jaloux et raille cette joyeuse équipée qui s'embarque pour la Haute-Égypte : « Je n'ai pas regretté de n'être pas de ce voyage. (...) Ils ne travailleront pas, ou peu, c'est bien leur intention ».



FIG. 158*. AUGUSTE BARTHOLDI ET JEAN-LÉON GÉRÔME EN COSTUME ORIENTAL, PHOTOGRAPHIE, 1855-1856.
COLMAR, MUSÉE BARTHOLDI, INV. 1 P3/2



FIG. 159*. AUGUSTE BARTHOLDI, NOTABLE ÉGYPTIEN, VIEUX-CAIRE, CRAYON AU GRAPHITE SUR PAPIER GRIS-BLEU CLAIR, 1855-1856.
COLMAR, MUSÉE BARTHOLDI, INV. IADC 4/6

Le 10 décembre 1855, Bartholdi, Gérôme, l'avocat Péronnère et le peintre Eugène Deshayes (1828-1891) accompagnés de dix membres d'équipage commandés par le raïs Abd el-Sadek, remontent le Nil à bord du *Jaffar Pacha*. Au gré du vent et des haltes, Bartholdi alterne photographies et esquisses à la pierre noire, ce qui permet de reconstituer un périple de quarante kilomètres par jour en moyenne [fig. 158]. Le 19 décembre, ils sont à Sheikh Abadeh, l'ancienne Antinoé ; le 26 du mois, l'embarcation mouille devant Qena que les voyageurs prennent le temps de visiter, de dessiner et de photographier, notamment le temple de Dendera qui se trouve non loin. Les récits de cette aventure qui ont été conservés illustrent la vie à bord où l'ennui est quelquefois dissipé par les parties de chasses. À cet exercice, Bartholdi se révèle quelque peu timoré, ce qui lui valut le surnom d'Abou-Portant, dans un pays où l'on a l'habitude de donner des surnoms en fonction d'une caractéristique, et d'attribuer la paternité de cette dernière (Abou « père ») à celui qui la manifeste. Heureuse de cette maladresse, Charlotte Bartholdi lui fera tout de même parvenir un nouveau fusil.

Le 28 décembre 1855, le *Jaffar Pacha* accoste à Louqsor mais il ne s'agit là que d'une étape avant de rejoindre, toujours plus au sud, Assouan. Les prises de vues et les dessins se multiplient alors durant ce séjour de huit jours aux pieds de la première cataracte. Tout comme Gérôme, Bartholdi est alors plus attiré par les scènes de vie, les cours des maisons ou les paysages grandioses. La fascination et l'émerveillement opèrent. Il s'enivre des personnes qu'il rencontre et en garde la trace dans ses dessins [fig. 159]. Les ruines qu'il observe à Philae achèvent de le conquérir. La dahabieh redescend le Nil en janvier 1856 et s'arrête régulièrement afin de grossir leurs portefeuilles de dessins. À Edfou, Bartholdi procède à l'estampage d'un fragment de stèle funéraire [fig. 160] et photographie le temple d'Horus. Après des relâches à Esna puis Ermant (l'antique Hermonthis), l'ancre est jetée devant Louqsor où ils demeurent quinze jours au moins. Cette longue halte est profitable à Bartholdi qui plante son appareil photographique dans les sanctuaires de



FIG. 160*. AUGUSTE BARTHOLDI, ESTAMPAGE D'UNE STÈLE FUNÉRAIRE À EDFOU EN JANVIER 1856, PAPIER CALQUE GRIS-BLEU.
COLMAR, MUSÉE BARTHOLDI, INV. IADC 152/203



FIG. 161*. AUGUSTE BARTHOLDI, *LE RAMESSEUM*, PHOTOGRAPHIE, TIRAGE ORIGINAL EFFECTUÉ EN ÉGYPTE
COLMAR, MUSÉE BARTHOLDI, INV. 1 P4/67



FIG. 162. LA TÊTE
DU COLOSSÉ
DE RAMSÈS II À
MIT-RAHINEH
(CHAMPOILLION,
LETTERS ÉCRITES
D'ÉGYPTE ET DE
NUBIE, EN 1828
ET 1829, PARIS,
1833, PL. III).
COLLECTION PRIVÉE

Karnak et de Louqsor, mais également sur la rive ouest, dans la vallée des Rois, dans les temples funéraires de Ramsès III (Médiinet Habou), de Ramsès II, le fameux Ramesseum dont la description laissée par Jean-François Champollion est un véritable chant d'amour. Le cliché que Bartholdi a fait de ce temple [fig. 161] rend parfaitement l'émotion de Champollion qui disait de celui-ci que « pour en être le monument le plus dégradé (...) [il était] ce qu'il y a de plus noble et de plus pur à Thèbes ». On imagine également aisément le sentiment de Bartholdi devant les gigantesques statues d'Amenhotep III, les fameux colosses de Memnon, dont il prit un cliché et qui marquèrent sans doute l'imaginaire du sculpteur. Gérôme en fit également un dessin.

L'équipage aborde finalement Boulaq le 8 mars 1856 et ils s'installent alors dans une des maisons mises à leur disposition par Soliman Pacha al-Firansawi (1788-1860), l'ancien officier de la marine impériale Joseph Sève, qui, converti à l'Islam, se mit au service du pacha d'Égypte et vécut au Caire jusqu'à sa mort. Personnage influent, il aimait à recevoir les voyageurs français de passage. Gérôme, Péronnère et Deshays partent ensuite pour la Basse Égypte. Bartholdi, de son côté, y renonce. Se rapprochant de Léon Belly, fréquenté à son arrivée au Caire, il prend le temps de découvrir la cité et ses alentours. C'est alors qu'il découvre les nécropoles de Giza et Saqqara, jusqu'à l'ancienne Memphis (Mit-Rahineh) où il a sans doute vu la statue colossale de Ramsès II couchée au sol [fig. 162]. Le 18 mars 1856, Bartholdi décide de partir pour le Hedjaz, dans la péninsule arabique, afin de rejoindre le Yémen. Il revient au Caire le 29 mai, son bateau quitte Alexandrie le 2 juin pour un retour en France. Il fait part de son rapport de mission peu de temps après au ministre de l'Instruction publique, Hippolyte Fortoul (1811-1856). Ce séjour de près de six mois en Égypte, à l'aube de sa carrière d'artiste, marque profondément le jeune Bartholdi. Outre l'amitié de Gérôme qu'il conserve toute sa vie, le rapport à l'antique, au colossal, à l'Orient, et plus particulièrement à l'Égypte, est un élément décisif qui accompagne Bartholdi dans ses œuvres. En outre, son approche anthropologique que l'on observe aisément dans ses dessins et ses clichés nous montre un artiste réaliste dont l'approche a rigoureusement évolué depuis les Romantiques. L'observation particulière qu'il a des êtres détone quelque peu avec l'art des orientalistes qui se développe durant cette période.



FIG. 163*.
AUGUSTE
BARTHOLDI,
LETTRE A
CHARLOTTE
BARTHOLDI, SA
MÈRE, ESQUISSE
DE L'ISTHME
DE SUEZ ET DU
PROJET DE CANAL,
12 AVRIL 1869.
COLMAR, MUSÉE
BARTHOLDI,
INV. IV 3 E



FIG. 164*.
AUGUSTE
BARTHOLDI,
LETTRE A
CHARLOTTE
BARTHOLDI,
AQUARELLE DU
CHANTIER DU
CANAL DE SUEZ,
12 AVRIL 1869
COLMAR, MUSÉE
BARTHOLDI,
INV. IV 3 E

Le second séjour d'Auguste Bartholdi en Égypte est d'une nature toute différente [fig. 163-164]. Sculpteur établi, c'est en quête de commanditaires qu'il s'y rend en avril 1869. Quatorze années après son premier voyage, l'Égypte a beaucoup évolué. Ismaïl Pacha a succédé à son oncle, Muhammad Saïd Pacha (1822-1863), et Bartholdi peine à reconnaître la capitale : « On a Haussmannisé le Caire » dit-il à sa mère. L'exportation du coton a explosé et le chemin de fer s'est largement développé. Mais surtout, ce qui anime alors l'Égypte, c'est le canal de Suez. L'« affaire d'Égypte » qui fait justement vibrer Bartholdi est le projet qu'il souhaite soumettre à Ferdinand de Lesseps, un phare pour Suez qui prendrait la forme d'une « femme fellah ». Malheureusement, cette idée folle, pas plus que ses dessins de fontaines pour Le Caire ou de mausolée pour le vice-roi Méhémet-Ali (1760-1849), ne trouveront grâce auprès du khédive et de Lesseps. Toutefois, Bartholdi est un homme tenace et il saura trouver un débouché à cette idée, de l'autre côté de l'Atlantique. Ce séjour ravivera aussi sans doute chez Bartholdi cette passion pour l'Égypte et sa volonté de voir se concrétiser sa statue de Champollion.

Déchiffrement des symboles et inspirations

La statue de Jean-François Champollion par Auguste Bartholdi, d'un blanc immaculé retrouvé grâce à une restauration intervenue en 2020, est au cœur du Collège de France, au centre de la cour d'honneur [fig. 165]. Que de chemin parcouru par l'artiste pour voir son œuvre en cette place ! Champollion est représenté debout, le buste penché en avant, le pied gauche posé sur une tête de sphinx tandis que sa main droite retient des rouleaux de papyrus. Le menton appuyé sur sa main gauche, le visage vers le sol, il semble plongé dans une profonde méditation. « Dans une attitude naturelle et familière qui

FIG. 165. AUGUSTE BARTHOLDI, JEAN-FRANÇOIS CHAMPOllION, 1875, MARBRE.
COLLÈGE DE FRANCE





FIG. 166*. AUGUSTE BARTHOLDI, *FIGURE D'UN HOMME, EN PIED, VU DE DOS*, 1856, AQUARELLE ET GOUACHE SUR TRACÉ PRÉPARATOIRE.

COLMAR, MUSÉE BARTHOLDI, INV. IADC 96/129

éloigne tout reproche d'ostentation ou de vulgarité », nous dit un salonnier de 1875, le savant est vêtu d'un costume avec redingote qui se « prête assez à la statuaire » et d'un burnous tel qu'en portaient les mamelouks, que Bartholdi a pris le temps de dessiner en Égypte [fig. 166]. Cet arrangement inattendu forme un syncrétisme vestimentaire du bassin méditerranéen qui convient bien à l'approche de Champollion. Dans le contrat de mars 1867 envoyé au maire de Figeac, Bartholdi joint un résumé des dépenses faites pour l'exécution de la statue de Champollion. On y apprend notamment que le sculpteur a loué un mannequin et un costume pendant quarante-cinq jours, qu'il a fait appel à des modèles vivants et qu'il s'est servi de moulages égyptiens.

La composition de cette œuvre est louée par tous les contemporains que ce soit ceux de l'Exposition universelle de 1867 ou du Salon de 1875. L'une des plus belles critiques est donnée par un auteur anonyme dans l'édition du 25 août 1867 du *Journal illustré* [fig. 167] :

« Elle est conçue dans un sentiment aussi juste qu'original, qui attire et retient l'attention. Il est impossible de rendre avec une vérité plus saisissante la méditation profonde du savant, arrêté devant le mystère vainement interrogé avant lui, et que son génie va dévoiler. Le regard attaché sur cette tête du sphinx, où se mêlent d'une façon si étrange la gravité sévère et je ne sais quelle finesse railleuse qui semble un défi à l'intelligence humaine, Champollion suit en lui-même l'éveil d'une pensée au fond de laquelle la vérité commence à se faire jour ; et son pied posé sur ce témoin muet du passé, dont il a juré de faire parler le silence, est déjà le signe du triomphe. La tête du savant est pleine de noblesse et d'une expression particulière : ce n'est pas l'effort pénible d'une pensée inquiète ; c'est la lutte patiente du génie qui a conscience de sa force et qui sait qu'il vaincra. Il y a là ce qui fait la supériorité de toute œuvre d'art : dans un cadre déterminé, et sous des formes individuelles, une pensée plus générale et plus haute, une conception philosophique qui est l'âme de l'œuvre. Oubliez le nom de Champollion ; oubliez l'histoire de cette vie consacrée dès l'enfance au labeur dévorant de la science et tranchée, comme tant d'existences glorieuses, à l'heure de la moisson, vous aurez encore devant vous, dans cette figure repliée sur elle-même et qui parle au premier regard, une image éternellement vivante : c'est l'homme, l'homme de tous les temps, avec sa soif de connaître, avec sa grande et fière curiosité, avec cet instinct secret qui l'avertit de sa puissance, et qui arme sa volonté contre les mystères les plus impénétrables. C'est encore une fois, et rajeunie par une forme nouvelle, la pensée que la Grèce, avec son génie à la fois si profond et si poétique, avait cachée dans ce mythe populaire d'Œdipe, où un grand maître enlevé hier, Ingres, trouva jadis une de ses plus belles inspirations, et vers lequel nous reporte naturellement l'œuvre, très-réelle par un côté, et par un autre idéale, épique, pour ainsi dire, que la ville de Figeac devra au ciseau de M. Bartholdi. »

FIG. 167* CI-CONTRE. LE JOURNAL ILLUSTRÉ N° 185 DU 25 AOÛT AU 1^{er} SEPTEMBRE 1867, GRAVURE DE LA STATUE DE BARTHOLDI D'APRÈS CHARLES KREUTZBERGER. COLLECTION PARTICULIÈRE



Outre l'engouement pour la statue qu'il est possible de percevoir dans cet article, il est tout à fait remarquable de constater comment la vision de l'artiste était alors parfaitement comprise. Le soin apporté par Bartholdi au sujet dépasse le simple hommage en y introduisant plus de profondeur. Le sculpteur célèbre le savant en le rapprochant d'une évocation mythologique tout en conservant une ligne sobre et épurée, annonciatrice des œuvres d'Auguste Rodin. Une œuvre jugée visionnaire !

Dans son panégyrique, l'auteur de l'article s'attarde quelque peu sur la « profonde méditation » du déchiffreur. La famille Champollion, au même titre que Bartholdi, se préoccupait fort de la ressemblance du modèle avec la sculpture. L'esquisse [fig. 152] photographiée envoyée au maire de Figeac en février 1867 ne prenait pas encore en compte cet élément que Bartholdi corrige pour le plâtre présenté à l'Exposition universelle :

« Pour ce qui concerne la ressemblance, je dois vous dire que la tête dont vous avez reçu la photographie n'a aucune prétention à cet égard.

Ces épreuves ont été faites sur l'esquisse exécutée seulement en vue de la composition et la tête n'a été indiquée, sans portraits, uniquement en vue de l'aspect général de la statue. C'est une tête quelconque.

Veuillez assurer les personnes que cela intéresse, que pour la statue, la tête sera étudiée avec des portraits et les conseils de Madame Cheronnet [Zoraïde Champollion], de Mr Champollion [Aimé Champollion] et des personnes qui l'ont connu. »

L'attitude générale de la statue choisie par Bartholdi est issue d'une longue tradition qui remonte à l'Antiquité et plus particulièrement à Lysippe. Notamment auteur de l'*Hermès à la sandale* posant son pied sur un rocher, le sculpteur grec s'est libéré des contraintes de l'observance trop stricte du canon idéal en proposant une forme élancée du corps, une instantanéité du geste, qui offre ainsi plusieurs angles de vision. Cette forme qui a su évoluer et se renouveler dans l'histoire de l'art et particulièrement à la Renaissance est ce que l'on retrouve dans la statue de Champollion, aussi bien dans la sculpture que dans le dessin qu'en a réalisé Bartholdi [fig. 168].

Pourtant, ce qui n'apparaît pas en général dans cette composition, c'est la main de l'individu portée au menton, ce menton « où se tient la vérité », selon saint Augustin. Ce geste pensif, plein d'humilité, se retrouve également dans la sculpture de la Renaissance, par exemple chez Michel-Ange dans la figure de Laurent de Médicis sur son tombeau. Un geste également évoqué par Volney à Palmyre : « Je m'assis sur le tronc, et là, le coude appuyé sur le genou, la tête soutenue par la main, tantôt portant mes regards sur le désert, tantôt les fixant sur les ruines, je m'abandonnais à une rêverie profonde ». Champollion, par cette attitude mélancolique, représente la condition humaine qui a soif de rêves et de connaissances, et dont le génie lui permet de percer les mystères les plus impénétrables. C'est à ce titre que Bartholdi associe cette figure à Oedipe, héros grec qui résolut l'énigme du sphinx. L'intention du sculpteur est parfaitement limpide et comprise de ses contemporains ; le Champollion de Bartholdi n'est pas l'expression d'une victoire arrogante – l'attitude courbée du corps le montre d'ailleurs fort bien – mais l'image du héros qui ravit au sphinx son secret. Elle se rapproche d'ailleurs de l'interprétation qu'en avait donnée Chateaubriand dans

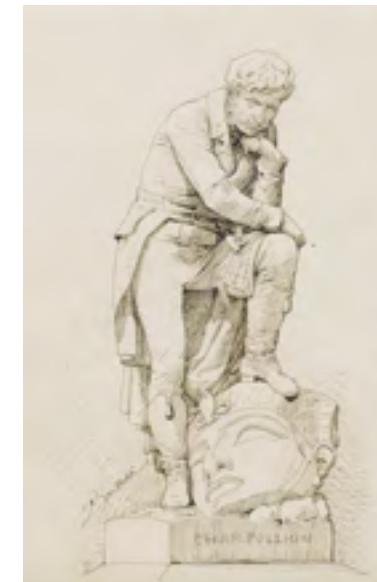


FIG. 168*. AUGUSTE BARTHOLDI,
CHAMPOllION, 1876, CRAYON DE
GRAPHITE ET PLUME SUR CARTON CRÈME
COLMAR, MUSÉE BARTHOLDI, INV. 2004.1

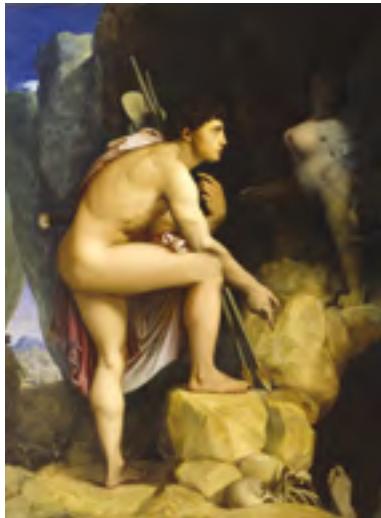


FIG. 169. JEAN AUGUSTE DOMINIQUE INGRES,
ŒDIPÉ ET LE SPHINX, 1864, HUILE SUR TOILE.
BALTIMORE, WALTERS ART MUSEUM, INV. 37.9



FIG. 170. JULES CHEVRIER, FRANÇOIS CHABAS ET
LE SPHINX, 1858, HUILE SUR TOILE.
MUSÉE VIVANT DENON / VILLE DE CHALON-SUR-SAÔNE

ses *Mémoires d'outre-tombe* : « Champollion a déchiffré ces hiéroglyphes qui semblaient être un sceau mis sur les lèvres du désert, et qui répondait de leur éternelle discréption ». Champollion affronte le sphinx, figure du mystère pour le franc-maçon qu'est Bartholdi. La tête, qui représente symboliquement l'énigme des hiéroglyphes brisée par le savant, se retrouve alors à ses pieds. Là encore, l'auteur du *Journal illustré* présente ce qui fut sans doute l'une des principales sources d'inspiration du statuaire, Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867). Le peintre a représenté par deux fois le thème d'Œdipe et le sphinx, la première fois en 1808 (Paris, musée du Louvre) et la seconde en 1864, trois ans avant l'Exposition universelle (Baltimore, Walters Art Museum) [fig. 169]. Les deux toiles se trouvent à Paris à l'époque où Bartholdi conçoit sa sculpture. Les trois compositions sont proches : un homme à la jambe posée sur un rocher, le drapé du manteau d'Œdipe n'est pas sans rappeler celui de Champollion tout comme la courbure de son dos. Les positions des bras chez Ingres rappellent également ce que Bartholdi conçoit pour Champollion. Toutefois les représentations ne placent pas les deux héros au même moment de la légende. Œdipe est en train de répondre au sphinx chez Ingres, ou plus précisément à la sphynge d'inspiration grecque, dans une position de face à face, tandis que Champollion est figuré comme ayant déjà répondu à l'énigme du sphinx dont la tête brisée et coiffée d'un némès se trouve à ses pieds. Par ailleurs, cette composition remarquable d'Ingres avait également inspiré Jules Chevrier pour son œuvre représentant l'égyptologue François Chabas et le Sphinx réalisée en 1858 [fig. 170].

La tête de sphinx située aux pieds de Champollion frappe par son réalisme archéologique [fig. 171]. Or, si l'on observe la tête de sphinx qui figure dans l'illustration du *Journal illustré* de 1867, elle ressemble à toutes ces têtes égyptomaniaques réalisées en Europe depuis le début du xix^e siècle. On pourrait alors croire à une maladresse de l'auteur du dessin, Charles Kreutzberger (1829-1909). Il n'en est pourtant rien. Une photographie de la statue de Champollion dans le pavillon égyptien de l'Exposition universelle, conservée dans un album des Archives nationales, montre que le plâtre alors exposé est légèrement différent du marbre conservé au Collège de France [fig. 172]. Si la composition et l'attitude générale correspondent parfaitement, la tête de sphinx n'est pas la même ; son orientation est quelque peu différente, elle porte une barbe postiche dans la version de l'Exposition universelle, et surtout les traits du visage n'ont rien en commun. Pourtant ce plâtre original de 1867 était réputé avoir été conservé dans l'atelier d'Auguste Bartholdi avant d'être donné par Jeanne-Émilie Bartholdi, veuve du



FIG. 171. AUGUSTE BARTHOLDI, JEAN-FRANÇOIS
CHAMPOILLION (DÉTAIL), 1875, MARBRE.
COLLÈGE DE FRANCE



FIG. 172. PIERRE PETIT, *EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867. LA STATUE DE CHAMPOLLION PAR BARTHOLDI DANS LE PARC ÉGYPTIEN.*
ARCHIVES NATIONALES

sculpteur, au musée de Grenoble, quelques mois après la mort de son mari, en 1905 [fig. 173]. C'est le terme d'« original en plâtre » qui a semé très tôt la confusion et qui a été par la suite repris. En se penchant sur la documentation liée à cette donation, on comprend alors qu'il s'agit de l'« original en plâtre (...) qui a servi de modèle à [la statue] qui est au Collège de France ». À la suite de l'Exposition universelle, le plâtre exposé que l'on voit sur la photographie semble disparaître sans laisser de trace dans les archives, et ce bien qu'il dût appartenir à la municipalité de Figeac. En 1873, Bartholdi réalise sans doute un nouveau plâtre de 2,40 mètres à la réception du bloc de marbre. Si la confrontation entre la statue conservée à Grenoble et la photographie retrouvée aux Archives nationales ne laisse aucun doute sur le fait qu'il s'agit bien de deux œuvres différentes, une interrogation subsiste sur la datation figurant sur la plinthe de la statue de Grenoble : 1867. Le fait est que la tête de sphinx est finalement bien plus aboutie dans la seconde version de la statue et reprend les traits du pharaon Ramsès II, aisément reconnaissable à son nez aquilin, que Bartholdi a notamment pu observer sur le colosse de Mit-Rahineh, lors de ses séjours en Égypte [fig. 162]. Auguste Bartholdi, franc-maçon fasciné par l'Égypte que l'on retrouve par touches dans bon nombre de ses œuvres, aurait sûrement fait un très bon égyptologue.

Outre les modèles en terre et l'esquisse conservés au musée Bartholdi de Colmar, le plâtre du musée de Grenoble et le marbre du Collège de France, la statue de Jean-François Champollion par Auguste Bartholdi existe sous deux autres formes connues au lycée Champollion de Grenoble. Le lycée a en effet longtemps été dépositaire du plâtre, avant son retour au musée en 1995. Il est alors décidé d'en réaliser une copie pour le lycée au moyen du procédé Helysis (superposition de couches de papier). En 2014, le lycée Champollion réunit les fonds nécessaires à la fonte du bronze qui est alors inauguré dans la cour de l'établissement. Le rêve de Bartholdi se réalise enfin.



FIG. 173. AUGUSTE BARTHOLDI, *CHAMPOLLION*, 1873 ? (DATÉE DE 1867).
GRENOBLE, MUSÉE DE GRENOBLE, INV. MG 83-39

L'exploration des archives permet de reconstituer le processus créatif de cette statue entre le premier séjour de Bartholdi en Égypte et la réalisation du marbre acquis par le Collège de France [fig. 174]. Il a mûrement pensé sa signification et la manière de rendre visible le génie de Champollion. Empreinte d'orientalisme, la statue n'en est pas moins d'une puissante modernité. Les nombreuses références auxquelles se rapporte l'œuvre indiquent avec quel savant esprit Bartholdi conduisait ses projets.

La méditation profonde est celle du savant face aux mystères des hiéroglyphes ; la tête de sphinx est le résultat de l'énigme résolue par Œdipe ; la courbure du corps de Champollion marque l'humilité du grand homme face à la fascinante civilisation égyptienne. Une approche que les contemporains de Bartholdi, de France ou d'Égypte, avaient alors en tête car cette œuvre est tout à la fois un hommage à Jean-François Champollion, au déchiffrement des hiéroglyphes mais surtout à l'Égypte et aux Égyptiens, passion commune du sculpteur et du sculpté. Champollion l'exprime ainsi dans l'une de ses lettres : « Je veux faire de cette antique nation une étude approfondie et continue. L'enthousiasme où la description de leurs monuments énormes m'a porté, l'admiration dont m'ont rempli leur puissance et leurs connaissances, vont s'accroître par les nouvelles notions que j'acquerrai. De tous les peuples que j'aime le mieux, je vous avouerai qu'aucun ne balance les Égyptiens dans mon cœur. »



Hueber R., *D'un album de voyage : Auguste Bartholdi en Égypte (1855-1856)*, Colmar, 1990.

Schelcher J.-M., *Bartholdi, Auguste, Bartholdi mère et fils (1856-1886) : docu-fiction épistolaire*, Barr, 2015.

Surlapierre N. (éd.), *De la Vallée des Rois à l'Arabie heureuse : Bartholdi en Égypte et au Yémen : 1855-1856*, Gand-Courtrai, 2012.

FIG. 174. AUGUSTE BARTHOLDI, JEAN-FRANÇOIS CHAMPOLLION (DÉTAIL), 1875, MARBRE.

COLLÈGE DE FRANCE

