

PLAIDOYER POUR L'ÉGYPTOMANIE, OU COMMENT S'APPROPRIER UNE ÉGYPTÉ FANTASMÉE

Jean-Marcel Humbert

La relation de notre monde occidental avec l'Égypte antique a le plus souvent été, avec des variantes d'importance selon les pays et les périodes, étroite et privilégiée. Le mot »fascination«, abondamment utilisé pour qualifier l'action exercée par l'héritage du monde égyptien ancien lors de sa réception par l'Occident, en montre bien l'extrême particularité. Fascination exercée par l'originalité d'un domaine longtemps lointain pour ne pas dire inaccessible, et qui a continué de croître au fur et à mesure de sa découverte et de son étude scientifique après la naissance de l'égyptologie. De là à vouloir en conserver, en reproduire, en réutiliser les composantes, quitte à les détourner de leur fonction et de leur rôle originels, il n'y avait qu'un pas qui a été très tôt franchi. Ainsi, l'art occidental s'est-il enrichi de créations à base d'antiques, extrêmement originales, qu'il va intégrer en les adaptant au goût du jour, lui-même en perpétuelle évolution.

L'art égyptien, loin de s'éteindre, connaît ainsi depuis l'Antiquité des possibilités infinies de continuer à vivre – et même à revivre – loin des rives du Nil, sans être le maître de sa propre destinée ni des transformations et transpositions qui le touchent. Ce phénomène unique dans l'histoire de l'art et du développement du goût, tant par son étendue géographique que par sa durée, touche de fait tous les domaines de l'art puis de la vie quotidienne. Son étude s'est petit à petit imposée, et est ainsi devenue, depuis les années 1960 et surtout 1970, une discipline universitaire à part entière.¹ Celle-ci nécessite quantité d'études transversales, et impose non seulement une bonne connaissance en égyptologie, mais également une aptitude à décrypter l'art officiel, l'art politique, l'art populaire et l'évolution du goût dans toutes ses composantes, entre la Renaissance et nos jours.

Au demeurant, le nombre des éléments stylistiques empruntés à l'Égypte antique reste relativement faible, du fait de leur grande puissance d'évocation qui suffit à leur permettre d'évoquer, avec un simple élément, toute une civilisation. De ce fait, on retrouve toujours un peu les mêmes, mais revus, réinterprétés, corrigés selon la mode du moment. Outre l'inépuisable trilogie obélisque-pyramide-sphinx, on relève essentiellement – entre autres – des éléments architecturaux bien reconnaissables (massifs, murs à fruit, corniches à gorge, tores, adaptations de pseudo temples avec chapiteaux et colonnes), des décors (disques ailés, hiéroglyphes plus ou moins corrects), des signes distinctifs (uraeus, némès), des évocations de la mort (momies, tombeaux), ou encore des pharaons et des reines (Ramsès, Toutankhamon, Cléopâtre) ou des dieux et déesses (Isis, Osiris).

Mais comment désigner, aussi bien pour les spécialistes que pour le grand public, des choses aussi différentes que l'intérêt pour la civilisation égyptienne, et sa réappropriation par tout un chacun? Problème terminologique encore compliqué par des formulations différentes selon les langues et les cultures. Alors que le mot «égyptomanie» a pris une importance grandissante dans le monde bien que son acception soit loin d'être encore stabilisée, il est devenu important de voir s'il répond à l'usage international qui en est fait. Surtout, est-il judicieux de lui laisser désigner tout ce qui a trait à l'Égypte et au goût pour l'Égypte? (plates 1–7)

»ÉGYPTOMANIE«, ORIGINES D'UN MOT CONTROVERSÉ

L'origine du mot «egyptomania» est très ancienne. Car non seulement l'égyptomanie est un phénomène né dès l'Antiquité, mais le mot lui-même a été utilisé dès la fin du XVIII^e siècle. Dans un très récent article, Noreen Doyle nous présente à travers une brillante démonstration les plus anciennes mentions du mot «égyptomania» répertoriées jusqu'à présent.² La toute première mention manuscrite semble apparaître en mars 1797, dans une lettre de Frederick Augustus Hervey, 4^e comte de Bristol et évêque de Derry, à Wilhelmine Encke, comtesse de Lichtenau (voir plus bas). Vers 1806–1809, Sir John Soane, dans ses conférences sur l'architecture, parle de l'envahissement d'«Egyptian mania» (en deux mots), désignant ainsi le mobilier décoré de formes empruntées à l'Égypte antique. Il s'agirait là de la première mention imprimée du mot en anglais. Mais comme Soane avait très bien connu Hervey à Rome dans les années 1778–1780, où ils partageaient leur passion pour l'Égypte, l'expression peut très bien venir de cette rencontre, sans qu'aucun élément ne vienne le confirmer. Comme le mot est lié au séjour romain des deux compères, on ne peut que penser qu'il couvre à la fois le domaine égyptien et le domaine des copies faites à partir du domaine égyptien, qu'il s'agisse de Piranèse et de son décor pour le Café des Anglais, des fouilles de la villa d'Hadrien, ou de celles du forum romain.

La première mention imprimée en français du mot «égyptomanie» aurait été publiée en 1808, dans la première édition allemande de l'autobiographie de Wilhelmine Encke (ou

Enke), où elle cite cette fameuse lettre qu'elle a reçue le 20 mars 1797 de Frederick Augustus Hervey: «Chère amie et adorable comtesse, enfin je trouve le comte de Cassis, cet homme si intéressant pour l'Égyptomanie dont je suis dévoré et dont je ne démords par, et qui loin de me guérir de mon infection, me la fait prendre pour médecine et non pour maladie.»³ Le mot, tel qu'utilisé dans ce document fondateur, ne paraît nullement péjoratif – comme le souligne Noreen Doyle –, et sa connotation est essentiellement médicale, comme si la «fascination» induite par l'Égypte semble alors constituer une maladie plus du fait de l'excès qu'elle comportait, que de celui de son contenu intrinsèque. Nous verrons plus bas que le cas est plus complexe qu'il n'y paraît de prime abord.

DE LA TROP LARGE ACCEPTION DU MOT ÉGYPTOMANIE

Comme c'est souvent le cas dans toutes les langues, il arrive qu'un mot soit dévoyé, et mal employé, le plus souvent par méconnaissance de sa définition exacte. «Égyptomanie» est du nombre, même si ses mauvaises interprétations ne sont pas légion, car beaucoup d'auteurs utilisent le mot sans savoir précisément de quoi ils parlent, surtout à une période récente où l'évolution de sa signification est patente. Et l'erreur la plus commune est de mettre sous ce vocable tout ce qui concerne l'Égypte, brouillant ainsi l'évolution du terme. C'est ainsi que l'ouvrage – au demeurant peu intéressant – de Patrice Caratini, *L'égyptomanie, une imposture*, traitant d'une soi-disant importance médiatiquement surfaite du domaine égyptien dans son ensemble, a connu un accueil plus que réservé.⁴ De même, un ouvrage récent pour les enfants, sous le titre *Egyptomania*, traite de l'ensemble de la problématique égyptienne antique.⁵ Enfin, une collection entière de livres sur l'Égypte a été récemment publiée sous le titre *Egyptomania* par les éditions Alata (lancement de la collection le 15 janvier 2016 à l'Institut du Monde Arabe, à Paris) en coédition avec le journal quotidien de différents pays.⁶

Dans un excellent article, Stephanie Moser étudie de son côté la signification du mot «egyptomania» qu'elle désigne en le qualifiant de «pejorative word that evokes a sense of disproportionate and unconstrained passion for ancient Egypt», tout en regrettant son emploi anarchique:

»Beyond Humbert's critical efforts to characterise Egyptomania, many others have sought to clarify what the term means. For most, it refers to a fascination for ancient Egypt outside the walls of academe and whilst some adopt the term in a positive manner (e.g. Brier defines it as a love for ancient Egypt), others reflect on the negative connotations of the term. Helen Whitehouse, for instance, describes it as an 'inelegant term' that refers to the 'craze' for things Egyptian and Egyptianising.»⁷

VERS LE CHOIX D'UN TERME GÉNÉRIQUE

Du jour où les historiens de l'art ont essayé d'expliquer, sinon de codifier, cette appropriation de l'Égypte et sa réception dans le monde occidental, il a fallu lui trouver un nom. Dès que j'ai commencé à travailler, en 1970, sur le domaine de la résurgence dans l'art occidental, au cours des siècles, des formes empruntées à l'Antiquité égyptienne, la question de la terminologie à employer s'est tout de suite posée avec acuité. Et surtout ce qu'un tel mot devrait très précisément désigner au niveau de la «réception» et de l'étude de ce phénomène si particulier.

Les mots pour ce faire ne manquaient pas, mais l'implication internationale du phénomène rendait le choix plus délicat, d'autant que chaque auteur avait tendance à en privilégier un aspect sans pour autant indiquer avec précision l'acception qu'il lui donnait, souvent d'une manière extrêmement large. «Egyptomanie», «Egyptomania», «Renaissance de l'Égypte», «égyptianisme», «égyptophilie», «égyptolâtrie», «pharaonisme», «thèmes égyptisants» ou «néo-égyptiens», «Egyptian revival», «Egyptian style», «Egyptian taste», «Nile style», en flamand «egyptiserende»: tous ces termes sont souvent employés les uns pour les autres, sans que leurs utilisateurs connaissent très précisément l'acception précise de chacun d'eux.

Richard G. Carrott parle, dans plusieurs de ses publications, de «neo-egyptian style». Patrick Conner et David Beevers emploient prudemment, en titre de leur exposition fondatrice de Brighton *The Inspiration of Egypt* (1983). Michael Darby préfère dans ses articles l'appellation «Egyptian spell», et Brian M. Fagan intitule son ouvrage *The Rape of the Nile*.⁸ Les Français utilisent plus volontiers le «style retour d'Égypte», et Jean Yoyotte fait état d'«égypteries» et de monuments «égyptianisants», mots auxquels on préfère «égyptiennes» et monuments «égyptisants». ⁹ Jan Assmann parle de «mnemohistory», mais ce terme ne concerne pas strictement le seul domaine égyptien, et le regretté Brian A. Curran de «the cultural memory of Egypt». ¹⁰ Il reste toutefois entendu qu'«egyptiaca» – ou «Aegyptiaca» – désigne le matériel archéologique, alors qu'il est lui aussi utilisé dans le sens de «réception» par Florian Ebeling, et «égyptologie» l'étude scientifique de l'Égypte ancienne, de tous les points de vue. ¹¹

Un autre mot, apparu à la fin du XX^e siècle dans le monde anglo-saxon, «agency», désigne essentiellement l'effet que produisent les objets sur les personnes qui leur sont confrontées. Ce mot reste relativement obscur aux autres langues, car quasiment intraduisible. Tout au plus «effet», «impact», «entremise», «influence», «médiation» ou «action», voire même «interaction» en français. Le vague de tout ce que recouvre ce mot (il avait été traduit par le néologisme «agentivités» et en allemand dans le titre de l'ouvrage d'Alfred Gell, par «Wirkung») ne permet pas de l'utiliser sérieusement en histoire de l'art. ¹² Ou alors faudrait-il que tout le monde se mette d'accord sur une définition précise et compréhensible du terme. De plus, il ne prend pas du tout en compte la manière dont sont réutilisés les éléments empruntés à l'Égypte ancienne, qui se fonde sur des mythes, symboles et conno-

tations, ce qui constitue l'exceptionnelle originalité du phénomène par rapport à beaucoup d'autres revivals, grec, gothique, oriental, chinois ou exotique, qui eux sont de simples réutilisations décoratives sans substrat intellectuel, et qui ne véhiculent donc pas de message autrement spécifique. Notre collègue et ami Miguel John Versluys manie avec art toutes ces formulations.¹³

Mais parmi tous ces mots, l'un d'entre eux a fini par s'imposer dans le dernier tiers du XX^e siècle: celui d'«égyptomanie» devenu universellement «egyptomania». Dès 1967, Jurgis Baltrusaitis précise *Introduction à l'égyptomanie* en sous-titre de son *Essai sur la légende d'un mythe. La Quête d'Isis*.¹⁴ Jean Leclant, deux ans après, intitule *En quête de l'égyptomanie* son compte rendu de l'ouvrage.¹⁵ Dès les années 1970, je l'emploie personnellement couramment dans mes publications; John Loring parle en 1979 d'*Egyptomania: the Nile style*.¹⁶ Bob Brier intitule *Egyptomania* son exposition de 1992, et James Stevens Curl, lorsqu'il réédite en 1994 son ouvrage de 1982, inclut – afin de suivre la mode – *Egyptomania* dans son titre, mais revient au titre d'origine dans sa réédition de 2005.¹⁷

Un tel succès s'explique, car c'est en effet un mot simple, intelligible dans toutes les langues, et donc universellement compris, qui recouvre l'intégralité de cette question si originale de la réception et de la réutilisation de l'art égyptien antique dans nos productions artistiques ou populaires occidentales. Mais en fait, comme nous l'avons vu, il ne s'agissait que de la reprise d'un mot déjà utilisé depuis fort longtemps, et qui n'avait pas encore trouvé sa véritable assise épistémologique.

POUR UNE DÉFINITION CONSENSUELLE DU MOT «EGYPTOMANIA»

Le goût pour l'Égypte et tout le domaine égyptien (ne devrait-on pas dire à l'extrême l'amour de l'Égypte?) recouvre nombre de choses thématiquement très diverses. Dans le cas où l'étude couvre l'Égypte dans sa globalité, ou au moins l'Égypte antique, cela implique bien sûr tous les domaines, y compris l'archéologie, l'égyptologie, la réception et les relations induites entre ces divers sujets. Mais à partir du moment où l'on constate la présence d'un élément illustrant l'Égypte antique dans une création moderne ou contemporaine quelle qu'elle soit, on peut tout à fait n'étudier que cette question précise. Il convient alors de bien définir dans quel domaine on se trouve.

Mais pour que tout un chacun parle exactement de la même chose, il convient de bien séparer la description et l'analyse de ces copies elles-mêmes et leurs différents modes d'expression au cours des âges dans l'art et le goût, de leur étude, de leurs origines, de leurs sources égyptiennes (la «grammaire» stylistique égyptienne) et de leurs sources originales (monuments et objets visibles en Égypte, découverts par des archéologues, présentés dans des collections, musées et expositions, ou reproduits par des gravures ou photographies dans des ouvrages documentaires, des romans populaires ou des magazines) plus ou moins largement accessibles à tout un chacun selon la période et le pays. Qu'il y ait un choc en re-

tour vers les études égyptologiques et plus largement historiques est indéniable, mais il s'agit là de domaines annexes, se situant en marge et permettant simplement d'éclairer notre domaine d'étude central, la réutilisation des thèmes antiques. Tout mêler ne peut aboutir, comme on le voit trop dans des études récentes, à une confusion préjudiciable à la bonne compréhension d'un phénomène au demeurant plutôt simple.

Depuis longtemps, j'ai précisé dans des livres et des expositions ma propre approche de cette question, d'une manière qui a été largement adoptée et reprise à travers le monde: pour moi, le mot »égyptomanie« désigne uniquement des copies et adaptations de l'art égyptien antique dans notre monde moderne et contemporain. Tout ce qui est induit vient expliquer le thème, le compléter, mais n'est pas couvert a priori par ce mot. Pour bien préciser ce que recouvre le mot »égyptomanie«, il faut donc en préciser le contenu. Il faut en effet clairement séparer l'étude globale de l'intérêt pour l'histoire de l'Égypte antique et celle de l'art égyptien antique – souvent appelé »réception« dans plusieurs langues (notamment anglais et allemand) – de sa réapparition dans les domaines les plus inattendus avec des significations modifiées.

En 1985, le Professeur Jean Leclant a contribué à préciser cette question, en baptisant la curiosité qui taraude explorateurs et érudits des siècles passés (au sujet de laquelle il parle de »rêve égyptien« et de »mirage égyptien«) du nom d'»égyptophilie«, pour bien la différencier justement de celui de l'égyptomanie: »La curiosité pour la vallée du Nil et son antique civilisation continua de se manifester par divers indices que nous nous proposons de préciser; ces aspects variés d'une certaine égyptophilie pourraient constituer une sorte de préface, aux paragraphes parfois très ténus d'ailleurs, pour l'étonnante découverte de Champollion: la naissance en 1822, par la Lettre à M. Dacier, de l'»Égyptologie.«¹⁸ Un blog Internet, nommé »egyptophile«, a très bien compris le sens de ce mot.¹⁹

Dans l'ouvrage destiné au grand public extrait de ma thèse de doctorat (1987), puis dans le catalogue de l'exposition *Egyptomania*, j'ai de mon côté contribué à essayer de fixer les règles d'emploi du mot égyptomanie, exprimées ainsi:

»Ce concept recouvre toutes les réutilisations d'éléments décoratifs et de thèmes empruntés à l'Égypte ancienne dans des formes et des objets variés, sans rapport avec leur utilisation et leur raison d'être d'origine. Le facteur déterminant qui permet de définir une création comme égyptisante est donc avant tout le décor antique: par exemple, un sphinx – ou une sphinge – couché n'est égyptisant que s'il est coiffé du némès; de même, un sphinx – ou une sphinge – ailé assis, plus grec qu'égyptien, est égyptisant s'il porte cette coiffure. Suivant le même raisonnement, une représentation de la *Bataille des Pyramides* devant des ruines de temples et d'obélisques n'est pas égyptisante, tandis que le même décor animé de personnages habillés à l'antique le sera. Enfin, toutes créations néo-égyptienne moderne peut participer de l'égyptomanie si elle est recréée et réutilisée avec un sens nouveau, comme c'est le cas dans le cinéma ou la publicité. Mais il ne faut surtout pas donner l'étiquette d'égyptomanie à tout ce qui a un rapport avec l'Égypte:

un tableau représentant des vues d'Égypte, des palmiers, une caravane dans le désert est du domaine de l'orientalisme et de l'exotisme, non de l'égyptomanie. De même, voyager en Égypte, avoir le goût des antiques, en rapporter et en exposer dans un cabinet de curiosités est de l'égyptophilie, non de l'égyptomanie. L'égyptomanie n'emprunte rien non plus à l'art de l'Égypte contemporaine, où elle est cependant très répandue.²⁰

On peut ajouter à ces éléments, pour aider à clarifier cette question, le statut des copies des modèles antiques. Il faut, autant que faire se peut, distinguer la copie servile d'éléments, souvent réutilisés dans un environnement et un contexte différent de celui d'origine, des adaptations, qui peuvent aller fort loin jusqu'à rendre parfois le modèle original difficilement reconnaissable. Ainsi, par exemple, une copie exacte de la statue de la reine Touia (musée du Vatican) en vraie grandeur n'a pas de sens particulier autre que décoratif ou pédagogique, alors que la même copie, en petite dimension, et servant de base à un candélabre prend tout son sens de création égyptisante.²¹ Au contraire, les créations picturales de Gauguin ou de Bart Van der Leek s'éloignent beaucoup plus d'une copie exacte, et n'en sont que plus égyptisantes.

Il me paraît qu'aujourd'hui encore, cette proposition de définition garde, dans tous les domaines, tout son sens. D'autant qu'elle est partagée par de très nombreux spécialistes et adoptée par le grand public. Ainsi, par exemple, Eugène Warmenbol en retrace brillamment les étapes, tandis que Manon Schutz, dans une fiche en ligne, en donne une définition à la fois simple et précise se référant à nos propres convictions, pendant que Ronald H. Fritze met quant à lui en sous-titre de son livre *Egyptomania: »A History of Fascination, Obsession and Fantasy«*.²²

De son côté, dans son récent article universitaire, Stephanie Moser étudie la «réception» du domaine de l'art égyptien en liaison avec l'archéologie et l'identité nationale des pays intéressés pendant les diverses périodes concernées.²³ Elle y aborde également, très en détail, la problématique de la terminologie, et en particulier la formulation «égyptomanie» elle-même. Bien que je sois globalement d'accord avec ses conclusions, je dois dire qu'il est un peu regrettable que son étude soit fondée dans sa plus grande partie sur des publications faites en langue anglaise. Quoi qu'il en soit, Stephanie Moser confirme l'importance du mot «égyptomanie» et l'étendue à la fois géographique et chronologique de son emploi, et contribue ainsi de manière constructive à conforter la place de cette problématique en tant que thème d'étude scientifique autonome. Elle arrive en effet aux mêmes conclusions par des voies plus détournées:

»Egyptomania is nevertheless the most encompassing term we have for the reception of ancient Egypt. »Egyptian Revival« sounds more promising in that it does not have the same implications of an obsessive fixation with ancient Egypt, but this too has its limitations in that it suggests the reception of ancient Egypt is primarily an artistic movement (»Revival« being a term that is widely adopted in art history). »Representations of ancient

Egypt« is certainly more neutral as a description, but it does not convey the fact that this is a long established and widespread cultural movement, nor does it communicate the extent and level of engagement with this culture that the alternative terms offer.»²⁴

Et elle ajoute:

»Because the reception of ancient Egypt is characterized by an intensity of interest and the engagement with this culture ›spread‹ so quickly to all areas of popular culture, the term Egyptomania is perhaps best maintained as the better of the options. Although it remains a problematic term, the emotive aspect of ›Egyptomania‹ conveys a certain truth about the treatment of the subject over the centuries.»²⁵

L'ÉGYPTOMANIE EST-ELLE UNE MALADIE? SI OUI, COMMENT SE SOIGNER, OU... VIVRE AVEC?

Le mot »égyptomania« a toujours suscité bien des interrogations, voire des rejets.²⁶ Il est en effet souvent mal compris, ce qui explique que son usage se présente toujours aujourd'hui trop anarchique. L'exposition du Louvre (Ottawa et Vienne) en 1994–1995 est à cet égard un excellent cas de figure. Lorsqu'il avait fallu trouver le titre de l'exposition, *Egyptomania* est le premier qui fut proposé par les commissaires, mais il ne fut pas validé par le service communication du musée car il lui paraissait trop court et étrange. Une société spécialisée dans la recherche de titres correspondant à des concepts fut consultée, et au bout de plusieurs semaines, ses conclusions furent les mêmes, elle ne put trouver mieux, et c'est avec ce titre (explicité par le sous-titre *L'Égypte dans l'art occidental, 1730–1930*) que l'exposition connut le plus gros succès du Louvre après sa réouverture avec la pyramide de Peï pour entrée.

Mais c'est surtout la connotation médicale, voire psychiatrique, de son suffixe »mania« qui, dans certains pays, freine son utilisation. Stephanie Moser cite de telles épithètes que l'on peut qualifier pour le moins d'excessives: Colleen Manassa associe le mot avec »an obsessive behaviour«, tandis qu'Alison Moore croit qu'il »suggests a compulsion, rather than a deliberate action within a political hegemony«.²⁷ Noreen Doyle, dans son article, montre également des exemples du mot clairement associé à une maladie, appelant des traitements ad hoc, à une époque où Freud et autres psychologues n'étaient guère prévisibles, qui auraient certainement préféré, pour ce qui concerne leur domaine, »égyptopathie« et »égyptopathes«.²⁸

Ailleurs au contraire, le suffixe »mania« devient un élément d'attractivité. Le magazine Connaissance des Arts souligne ainsi l'aspect commercial de l'utilisation de l'art égyptien dans un article intitulé *Toutankhamon-Manie*.²⁹ De même, une exposition de Marie-Paule Vanlathem s'est intitulée (en flamand): *Manie en Mythe, Egypte* (1987).

Aujourd'hui, le suffixe »mania« employé en archéologie et en histoire de l'art a perdu l'essentiel de ses implications négatives, et constate essentiellement un état de fait (mummymania, Toutankhamonmania, etc.). Par ailleurs, il accompagne harmonieusement, comme en un clin d'œil, le côté ludique, et même parfois drôle de ces adaptations, notamment dans les caricatures et dans la bande dessinée. L'égyptomanie fait souvent sourire, voire rire, et ce n'est pas là la moindre de ses qualités.

Ainsi, au moins quatre sites Internet utilisent dans un cas comme dans l'autre le mot »egyptomania« dans son acception globale, confirmant ainsi la popularité du terme. Un forum de discussion uruguayen sur l'Ancienne Égypte s'intitule avec humour *Foro para Egiptomaniacos*. Un autre a pour titre *Doctor's diagnosis: Egyptomania*, où Egyptomania reste la fascination pour l'ancienne Égypte, mais où »mania« est défini comme »an excessively interest, enthusiasm, or longing a craze«. Un troisième, qui s'appelle *Dr. Sphinx's Blog*, a pour sous-titre *Egyptomania is the best cure for boredom*. Enfin, une page Facebook animée par Lyn Green a pour titre *Egyptomania: Ancient Egypt in Modern Culture*.³⁰

Manie bien innocente en tous cas, adoptée par le grand public et tout à fait respectable tant qu'elle ne dépasse pas, sur l'Internet, les limites des domaines politico-psychologiques, dont l'affrocentrisme. Des charlatans, des sectes et des mouvements irrationnels mystiques s'en sont également emparé, qui, profitant de la crédulité des foules, font fleurir le pouvoir des pyramides, le rôle des Martiens ou autres extra-terrestres, et la prochaine résurrection de l'Atlantide. Il va sans dire que nous sommes là aux extrêmes limites de l'égyptomanie, en tout cas de celle qui est considérée comme académique et rationnelle.

LE DÉVELOPPEMENT DE L'ÉGYPTOMANIE DANS LE GRAND PUBLIC

C'est avec le développement de l'industrialisation, dès le milieu du XIX^e siècle, que la facile multiplication des objets à bas coût a permis d'inonder le marché avec des objets »d'art populaire« de moins noble facture que ceux réalisés jusqu'alors, mais souvent de fort belle qualité et montrant une réelle créativité.³¹ L'égyptomanie a profité de ce courant et de l'engouement commercial qui en a découlé, à la suite des Expositions Universelles, et a connu ainsi une véritable démocratisation amenant à l'appropriation du domaine égyptien ancien par de nouvelles classes de la société. Mais, contrairement à ce qu'écrit Stephanie Moser (»Distinct national responses to ancient Egypt were generated in Europe, particularly in France, Germany and Britain, and later in North America«), cette diffusion s'effectuait à travers une mode bien plus internationale qu'on ne le pense en général.³²

Les liens entre l'appréciation du passé archéologique égyptien et l'identité nationale de chaque époque ont fait évoluer la manière de voir, de définir l'archéologie et ses découvertes, de décrire, de juger, même de critiquer l'art des anciens. Tout cela est maintenant de mieux en mieux étudié, notamment dans le domaine du théâtre, de l'opéra et du cinéma; mais la collecte réelle ou virtuelle d'objets populaires de la seconde moitié du XIX^e et de tout

le XX^e siècle permet également d'éclairer d'un jour nouveau les raisons du développement international de l'égyptomanie, et sa propension à intéresser les classes les moins aisées de la société. Là aussi, c'est un regard en retour sur nos propres sociétés que nous proposent le domaine égyptien et ses tentatives d'appropriation par un très large public populaire en nombre toujours croissant.

Pourtant, le hiatus entre les découvertes archéologiques, les progrès de l'égyptologie et l'égyptomanie³³ n'a pas pour autant cessé. Comme je l'ai montré dans un récent article, les dessins à la fois approximatifs et énigmatiques décorant les obélisques et certaines pendules de garnitures de cheminées entre 1860 et 1900, essentiellement fabriquées en France, sont directement inspirés de l'ouvrage du milieu du XVII^e siècle *Obelisci Aegyptiaci* d'Athanasius Kircher.³⁴ Cette production de masse dont on retrouve des exemples dispersés aux quatre coins du monde ne copiait donc pas des dernières découvertes archéologiques ni des livres les plus récents pourtant magnifiquement illustrés, mais un ouvrage parmi les plus anciens concernant l'art de l'Égypte antique. Dans ce domaine aussi, la nouveauté, c'était l'ancienneté, qui présentait une vision dépassée mais peut-être plus évocatrice, voire onirique, que la plate exacte reproduction de la réalité. Ce phénomène peut être observé dans de nombreux domaines, notamment dans des décors intérieurs.³⁵

Les exemples de ce type sont légion, qui montrent que le goût du public a été longtemps plus formé par l'égyptomanie que par l'égyptologie, qui lui est moins accessible. La télévision a certainement à jouer un rôle didactique qu'elle assume le plus souvent, mais les films de la BBC, avec leur présentatrice vedette Joann Fletcher et ses incessantes et insupportables pleurnicheries, ont certainement joué le rôle contraire.

UN EXEMPLE D'ÉGYPTOMANIE MODERNE TRÈS FLORISSANTE: LA PUBLICITÉ

Parmi toutes les manifestations de l'égyptomanie, notamment dans le domaine «populaire», la publicité est l'une des plus variées et des plus représentatives, dans la mesure où elle montre particulièrement bien la diversité, les excès et les limites de ce phénomène. Car il s'agit de vendre aussi bien des choses sans intérêt à quelqu'un qui n'en a pas besoin («vendre du sable à un Nubien»), que des produits de qualité dont il rêve ou qui peuvent lui être utiles. Pour cela, il s'agit surtout de capter l'attention du client potentiel. Surfant sur les acquis socioculturels, l'égyptomanie publicitaire émerge aux domaines de la sociologie et de la psychologie (composition et réception du message publicitaire), mais rejoint en même temps l'histoire de l'art, notamment du fait de la qualité de certains dessins, du graphisme ou de savantes compositions.

La relation du message publicitaire avec des concepts vieux de plusieurs milliers d'années est également un élément troublant de ce domaine très particulier. Il faut avoir présent à l'esprit que ce phénomène est international; d'une part, les publicités des multinationales

sont diffusées à travers le monde dès le début du XX^e siècle; d'autre part, on trouve une démarche identique dans tous les pays occidentaux, qui y fonctionne absolument de la même manière. L'impact de ces milliers de créations touche des millions de personnes, de manière directe, réfléchie ou subliminale, ce qui en fait, avec le cinéma, la bande dessinée ou même les attractions égyptiennes dans les parcs à thèmes, l'un des éléments de diffusion de l'égyptomanie les plus efficaces qui soient, et où ce concept prend véritablement tout son sens.³⁶ Mais une telle étude ne peut commencer que par la collecte réelle ou virtuelle, qui permet de rassembler les milliers d'exemples indispensables à toute analyse.

La publicité joue quasiment sur le même registre que la peinture d'histoire, dans ses essais de transporter intellectuellement celui qui les regarde dans l'antiquité comme s'il s'y trouvait réellement. Elle rejoint ainsi directement la relation qui existe entre la peinture et le théâtre (opéra et ballet),³⁷ puis avec le cinéma, ce qui est un gage de son impact.³⁸ Peut-être même la publicité est-elle encore plus directe et incitative (c'est son but premier) en plongeant celui qui la subit dans un monde onirique auquel il adhère d'emblée. Il ne peut d'ailleurs en être qu'ainsi pour qu'elle fonctionne, car on la reçoit le plus souvent directement, sans l'avoir demandée. Le mythe de l'Égypte, créé par l'Occident, est ici particulièrement à son aise, offrant avant tout le merveilleux d'un monde hors de la grisaille quotidienne, garant du succès des publicités à l'égyptienne. Ainsi le rêve, la poésie, l'humour, le délire et même la stupidité sont-ils largement présents dans les publicités à l'égyptienne.

Plusieurs domaines publicitaires sont associés à l'Égypte ancienne: des marques, comme par exemple «Sphinx», qui sont liées à des éléments d'une extrême diversité, dont la saga du sphinx et toute la symbolique qu'il recouvre; des produits et services, illustrés par leurs activités, coton, tabac, funéraire, etc.; enfin des publicités utilisant des éléments égyptiens antiques lors de campagnes publicitaires, par exemple Palmolive entre 1915 et 1925. L'Égypte y apparaît selon des critères multiples, exprimant bien l'imaginaire qu'elle suscite. Mais elle est également patrie de la lettre, et modèle – ô combien contemporain! – d'un langage où l'image se fait texte. Humour, pastiche et jeu se mêlent ainsi, qui réutilisent les éléments d'une représentation du monde particulièrement originale proche de l'esthétique moderne: hiéroglyphes, personnages figurés de profil, sphinx, pyramides, momies et sarcophages possèdent une telle puissance d'évocation qu'ils suscitent toutes sortes de détournements.

En même temps, l'Égypte conserve un contenu mystérieux, qui induit des publicités trompeuses profitant de la crédulité des consommateurs, toujours très vive aujourd'hui encore: profiter de «King Tut's good luck Egyptian wishing ring», avoir fortune, santé et bonheur grâce au «talisman égyptien du bonheur», faites pousser son «Egyptian beauty plant», développer et raffermir ses seins en 12 jours, faire vieillir plus vite le vin dans une mini pyramide et ses sortilèges. Toutes les superstitions sont exploitées sans vergogne, et la «Pyramid power» n'a pas fini de trouver des adeptes plutôt naïfs.

Mais il ne s'agit là que de dérapages fortuits et au demeurant relativement rares. Outre de simples fonds décoratifs plus ou moins adaptés aux compositions et constitués de repré-

sentations »supposées exactes« de l'Égypte ancienne, la publicité égyptisante propose une Égypte rêvée recrée par des artistes inspirés, mêlant bien souvent l'art égyptien à l'art du moment constituant une assimilation parfaitement réussie contribuant à la crédibilité de la publicité. La base en est constituée le plus souvent d'une archéologie plus ou moins fantaisiste, mais d'où transparaissent toujours largement les mythes et les symboles véhiculés par l'Antiquité égyptienne. Le tout est souvent complété par l'application de deux concepts: des Égyptiens anciens déplacés dans notre monde moderne, et la transposition de nos habitudes de vie en Égypte ancienne. Dans les deux cas, la relation avec le passé essaie d'établir une connivence entre le client potentiel et l'Égypte, bien sûr acquise ipso facto.

Des produits de luxe à la nourriture pour chats, l'Égypte est capable de tout faire vendre, car elle focalise bien tous les rêves de l'Occident. Outre l'exotisme (le Nil, palmier et chameau) et toute la panoplie égyptisante (la pyramide qui défie le temps, le sphinx, les dieux, les momies et les hiéroglyphes), elle reçoit le renfort fréquent de Toutankhamon, Ramsès et bien d'autres qui se sont mis, depuis plus d'un siècle, au service de la déesse Consommation. Cléopâtre, Néfertiti et Isis, touchant au domaine féminin, constituent un cas particulier dans la mesure où elle jouent sur l'appropriation de leur personnage par la cliente, là aussi comme au cinéma.

Mais quels que soient les systèmes publicitaires utilisés, tous sont chargés d'évoquer des valeurs multiples, à la fois mystérieuses et rassurantes, qui défient les siècles. La plus importante est la monumentalité et la solidité, traduites dans les vertus positives d'une fiabilité, d'une robustesse résistant à l'usure du temps, d'une durabilité mise à profit dans des produits aussi divers que des peintures industrielles, des voitures, des pneus, des montres et des stylos, et même des chewing-gums, tous pourtant également et rapidement périssables. Efficacité, protection, sécurité, confiance sont également largement dispensés par la présence de sphinx, tandis que l'évocation de la vie des esclaves montre l'évolution positive de notre civilisation en termes de mécanisation. Les productions d'origine égyptienne telles que coton, tabac, bière bénéficient de traitements appropriés. Vient ensuite la richesse, l'Égypte apparaissant comme le lieu privilégié des trésors encore à découvrir, que l'on peut s'approprier grâce aux jeux d'argent. L'éternité avec des images de la mort détournées par l'évocation de l'Égypte ancienne (entreprises funéraires) voisinent avec celles du savoir médical souvent utilisé pour des médicaments. Un certain goût du luxe (luxe = luxor = louxor) voisine avec la beauté (hygiène, cosmétiques) et l'élégance (déshabillés masculins et féminins, bijoux), tandis que l'informatique, souvent mise en parallèle avec les hiéroglyphes, trouve une assise elle aussi rassurante.

Pour vendre une savonnette ou pour attirer le public dans un magasin, la publicité égyptisante utilise tout un arsenal de thèmes et de symboles dont elle a toujours abondamment et habilement joué et dont elle joue encore, pour la plus grande joie de ceux qui savent lire derrière l'apparence extérieure des choses leur sens caché. Elle parvient ainsi à apporter la part de rêve et d'humour nécessaire. Le public est très consciemment séduit par l'Égypte, et plus ou moins inconsciemment par l'égyptomanie, dont il sait en tous cas parfaitement

décrypter les messages. La floraison des thèmes égyptiens dans la publicité ces dernières années confirme la vitalité du phénomène de l'égyptomanie et sa capacité à trouver de nouveaux modes d'expression. De fait, l'Égypte apparaît dans beaucoup de domaines comme »la« référence (plates 8–12).

MÉTHODOLOGIE POUR LE FUTUR

Alors qu'il y a cinquante ans la bibliographie de l'égyptomanie ne comptait à travers le monde guère plus d'une dizaine de références, elle approche aujourd'hui allègrement le millier. Ce n'est pas pour autant que la connaissance du sujet se soit développée autant qu'on l'aurait souhaité. En effet, trop de »chercheurs« se contentent encore de recopier ce qui a déjà été publié sans fouiller plus avant la portion de sujet qu'ils prétendent traiter, et sans même consulter la totalité de la bibliographie!

Par exemple, les décors intérieurs de la maison de Thomas Hope sont décrits comme »most accomplished interior of the Egyptian revival«. ³⁹ Or c'est oublier l'intérieur de l'appartement de Denon, dont il n'existe il est vrai aucune représentation, mais dont on connaît bien le mobilier égyptisant. ⁴⁰ Par ailleurs, s'il n'est pas précisé »des premières années du XIX^e siècle«, c'est aussi omettre la salle égyptienne de la villa Borghèse, les grands décors italiens du XIX^e siècle et même la salle égyptienne du château Snešnik. ⁴¹

Il s'agit là d'une lacune très fréquente du domaine anglo-saxon, qui fonctionne trop en circuit fermé, alors que beaucoup d'articles publiés en Europe continentale et Amérique du Sud répondent depuis longtemps à beaucoup de questions étudiées dans des articles plus récents, dont les auteurs n'ont pas pris la peine de consulter la bibliographie internationale du sujet (il existe pourtant maintenant des traducteurs qui aident considérablement à supprimer la barrière des langues, encore faut-il avoir la curiosité d'aller jusqu'au bout des recherches). Traiter à nouveau – ou différemment, mais pas mieux – des sujets déjà étudiés, freine considérablement l'avance de la recherche internationale.

Par ailleurs, je voudrais nuancer ce qu'écrivait Helen Whitehouse: »Egyptomania has been amply documented in its visible manifestations; the focus should now shift to a more penetrating analysis of the mental constructs of Egypt that lie behind this selective use of its imagery.« ⁴² En fait, après près de 50 ans de travail sur le sujet, il n'est pas un jour où je ne découvre un bâtiment égyptisant resté ignoré à travers le monde, ou un service de table, ou une sculpture, ou une peinture.

En effet, la possibilité de mener des recherches par Internet a décuplé les résultats, même si faire de la veille scientifique en ligne est une tâche qui prend énormément de temps, au détriment de celui qui devrait être consacré aux publications scientifiques. Néanmoins, c'est grâce à un tel travail que l'on s'aperçoit à quel point le champ de l'égyptomanie reste en grande partie inexploré, et offre aux futurs étudiants des espaces encore totalement vierges. De ce fait, j'ai un peu de mal à comprendre comment tant d'étudiants et même de cher-

cheurs confirmés continuent à publier des exégèses plus ou moins fumeuses sur l'égyptomanie, notamment dans le domaine politique et colonial, sans avoir constitué un catalogue plus complet, voire exhaustif dans certains domaines, des réalisations égyptisantes.

D'autant que l'étude résolument internationale de l'égyptomanie est une nécessité absolue. Les études locales sont certes utiles – et même indispensables – pour défricher le terrain, mais d'autres, largement transversales, aident à mieux comprendre le phénomène.⁴³ Certes, le rapport à l'Égypte n'était pas le même en France et en Angleterre après la campagne de Bonaparte, mais l'utilisation politique des éléments égyptisants qui fleurissent alors n'était finalement pas tellement éloignée d'un pays à l'autre. Les artistes – et notamment les peintres – se connaissent, se fréquentent, et la mode passe d'un pays à l'autre. Dans leur lutte scientifique et commerciale, les manufactures de porcelaine se livrent une lutte acharnée à travers l'Europe, et quand l'une propose une nouvelle thématique décorative – et la thématique égyptienne fut partout très prisée – les autres ne tardent pas à suivre.

CONCLUSION

En conclusion, je pense donc que l'égyptomanie telle que je la définis et la «réception» de l'art de l'Égypte ancienne sont des choses complémentaires qui doivent néanmoins être étudiées séparément, même si l'on doit sans cesse jeter des passerelles entre les deux. En effet, les collections et collectionneurs, les musées et expositions et la manière de les présenter, les copies serviles à but purement didactique, tout cela à mon sens n'émarge pas au domaine de l'égyptomanie, même si les liens existants ne doivent pas être sous-estimés. Car on ne peut pas étudier la «réception» de l'Égypte ancienne sans étudier parallèlement l'évolution de sa «connaissance» dans le grand public (voyages, conférences, enseignement, expositions, publications de vulgarisation, films documentaires, etc.).

L'égyptomanie est issue de ces deux données qui ont considérablement évolué au fil du temps. Mais le choc en retour est particulièrement fort, le plus fort que l'on ait à observer dans tout le domaine archéologique: car si l'égyptomanie perturbe, le plus souvent inconsciemment, la vision et le travail de restitution des égyptologues, c'est surtout la vision du grand public qui en est en partie brouillée. L'égyptomanie a en effet une puissance et un impact beaucoup plus grands que ceux développés par les chercheurs universitaires et les archéologues. En ce sens, là aussi, l'égyptomanie donne en retour une image forte et parfois un peu inquiétante de notre monde d'aujourd'hui et de son rapport fantasmé avec son passé. C'est pour toutes ces raisons que je pense profondément qu'il serait souhaitable de réserver le mot «égyptomanie» (ou «egyptomania»), déjà consacré par la *vox populi* de manière internationale, au sens couvert par la définition que je propose, et d'utiliser la quantité d'autres mots disponibles pour tous les autres usages.