

***De l'égyptophilie à l'égyptologie :  
une Égypte repensée à travers les arts graphiques  
dans la France des Lumières***  
**Claudia GYSS**

L'objet de cette enquête était de mettre en avant la spécificité de l'égyptomanie au 18<sup>e</sup> siècle, période au cours de laquelle le goût pour l'art grec aura été grandissant. Le phénomène, loin d'être resté marginal, a cohabité tout au long du siècle avec l'exotisme et l'égyptophilie. Ces deux notions, distinctes de l'égyptomanie, méritaient d'être évaluées, dans la mesure où elles l'ont nourrie. En dépit de critiques sur la civilisation égyptienne, que de nombreux représentants du siècle des Lumières jugeaient décadente, l'art égyptien était souvent fort apprécié des artistes, même s'il restait systématiquement placé au second plan derrière l'art grec. Or la confrontation entre Orient et Occident a ainsi favorisé une vision européanisée de l'art égyptien. Ainsi, le siècle des Lumières a vu se profiler, dans une certaine mesure, une Égypte repensée à travers le prisme occidental. Cependant, si le discours sur le despotisme oriental a conditionné en partie la volonté de conquête de l'Égypte, il semble avoir eu un impact plus que limité sur les artistes adeptes de l'égyptomanie. Dans la mesure où les artistes n'avaient pas, le plus souvent, de distance critique par rapport à de tels modèles, ceux qui les inspiraient étaient déjà, pour certains, égyptisants. Permettez-moi de préciser ici que le terme « égyptisant » recouvre des motifs tenus pour égyptiens, mais qui sont déjà le résultat de déformations, comme les sphinx que l'on retrouve dans l'art des jardins au 18<sup>e</sup> siècle.

Mais pourquoi avoir choisi de se focaliser sur l'égyptomanie des Lumières en France ? D'abord, je voudrais insister sur le fait que cette période de mutations dans le domaine des idées a donné naissance à une autre perception de l'Égypte et de son art. Or, d'un point de vue historique, la Révolution française et la campagne d'Égypte, ont, à mon sens, conditionné l'évolution de l'égyptomanie. Certes, les deux événements ne surgissent qu'à la fin de la période étudiée, mais les prémices en sont déjà perceptibles dans les mentalités dès les années 1750, comme avait déjà pu le montrer Henry Laurens dans son étude sur l'expédition d'Égypte. L'examen des récits de voyage et du concept de despotisme oriental a permis de montrer les préoccupations liminaires autour du terme « civilisation » et de la notion de « race », concepts de première importance pour les voyageurs, en particulier pour Volney. Or,

à lire les diverses études sur la campagne d’Égypte, comme celle dirigée par Patrice Bret et celle d’Henry Laurens, il ne fait aucun doute que l’épopée de Napoléon a été grandement conditionnée, en amont, par les réflexions menées par les philosophes et les voyageurs. C’est avec les premières publications sur l’Égypte, comme celles de Frederik Ludvig Norden et de Richard Pococke, que leurs auteurs voulaient plus scientifiques que celles de leurs prédécesseurs, que l’on voit émerger ces questionnements multiples sur les peuples et leurs mœurs. La diversité frappe, mais elle séduit tout autant et c’est d’ailleurs toute cette ambiguïté qui se retrouve dans l’interprétation de l’art égyptien quelquefois jugé barbare. La Révolution française, quant à elle, constitue l’amorce de la réflexion sur la nécessité de conquête. La société en quête de repères nouveaux conduit les artistes à se réapproprier les motifs égyptiens. L’art égyptien se voit réinterprété à l’aune de ces deux événements qui créent en quelque sorte une rupture. Au vu de ces particularités, il m’a donc semblé plus judicieux d’axer ma réflexion sur la situation française, d’autant que les études sur l’égyptomanie l’abordaient le plus souvent sous l’angle européen. Néanmoins, mon propos se serait révélé incomplet sans comparaisons avec le reste de l’Europe. C’est pourquoi le contexte européen trouve malgré tout largement sa place dans cette étude. L’idée était d’évaluer les particularités de la France, notamment en fonction de ces deux événements historiques majeurs, mais sans pour autant oublier les apports venus d’Italie, d’Allemagne ou de Grande-Bretagne, d’où par exemple un détour par les caprices architecturaux de Piranèse et Panini, ou encore les caricatures anglaises sur Napoléon Bonaparte.

Cependant la définition du champ chronologique s’est également imposée à la suite de mon Mémoire de maîtrise sur le piranésien français Jean-Laurent Legeay. À l’issue de cette première enquête, un constat s’imposait : c’est au 18<sup>e</sup> siècle que l’égyptomanie a connu sa progression la plus importante, notamment avec le Grand Tour. En effet, l’art égyptien a alors été de plus en plus souvent évalué selon des critères qui se voulaient scientifiques, et cela aussi bien dans les récits de voyage en Orient alors en plein essor, que dans les répertoires à destination des artistes, comme ceux de Montfaucon et Caylus, où l’on jugeait de ses qualités esthétiques. Le 18<sup>e</sup> siècle apparaît ainsi comme une période de changements, notamment à travers l’archéologie naissante. La complexité du phénomène égyptomaniaque au cours de ce laps de temps m’a obligée à confronter diverses thématiques sans lesquelles ma réflexion aurait été incomplète. Après un examen de cette vision plus scientifique de l’Égypte, menée en particulier en consultant les répertoires iconographiques à destination des artistes et les récits de voyage, le développement sur le Grand Tour m’a permis de mettre en valeur la

bipolarité constante de l'art égyptien sous le regard des artistes, oscillant entre fantaisie et réalisme archéologique, comme dans le cas de Jean Barbault. Sans doute que la nécessité que j'ai ressentie de multiplier les exemples risque d'égarer le lecteur, mais tous me paraissent connectés intimement les uns aux autres et il m'a été très difficile, par conséquent, de ne pas en tenir compte. L'exemple des récits de voyage est probablement le plus parlant. Il est clair que l'analyse des récits de voyage en Egypte a révélé qu'au cours de la première moitié du siècle, les illustrations n'inspiraient que très peu les artistes. Si ceux-ci puisaient avant tout leurs sources dans l'art égyptien ou égyptisant de Rome, certains d'entre eux, comme Pierre-Adrien Pâris, ne furent pas indifférents à ce type de publications. A parcourir le contenu de sa bibliothèque, on ne peut nier que ces ouvrages l'ont durablement marqué, puisqu'il possédait l'ensemble des récits les plus connus à l'époque. Ajoutons aussi que la variété de sa bibliothèque prouve qu'il n'a pu rester indifférent aux idées développées par ses contemporains, comme celles qui touchent à la question si importante du despotisme oriental. De la même manière, la lecture de l'ouvrage de Norden lors d'une séance à l'Académie d'Architecture, témoigne de la diffusion des récits de voyage dans les milieux artistiques. L'évocation de ces thématiques multiples, au-delà de montrer toute la complexité de l'égyptomanie, devait aussi permettre de mieux saisir comment s'était progressivement construite une pensée nouvelle sur l'Egypte et sur son art. En somme, comment est-on passé du goût « à la grecque » sous Louis XV à une revalorisation de l'art égyptien au cours de la période révolutionnaire ? C'est bien dans cette perspective, et par rapport à cet héritage, que la Révolution française me semble agir comme un point de rupture. C'est à partir de là, assurément, que l'art égyptien a commencé d'être véritablement apprécié. Et c'est dans ce contexte que les questionnements autour de la notion de « civilisation » ont suscité des interrogations qui ont souvent conduit à reconsidérer la place de l'Egypte dans l'Histoire.

Le plan que j'ai adopté, pour le volume du texte de la thèse proprement dite, s'organise dans le sens d'une progression linéaire et chronologique : c'est un choix qui m'a semblé plus approprié et facilitant la lisibilité. Cependant, pour tenter de montrer toute la particularité du siècle des Lumières, il m'a paru indispensable d'opérer des digressions pour expliquer la construction de l'égyptomanie, tout en intégrant la notion d'égyptophilie et celle plus tardive d'égyptologie. La première partie du développement est donc consacrée à la période antérieure au 18<sup>e</sup> siècle. Ce passage, certes un peu long, devait permettre d'établir des comparaisons et de montrer comment s'était construite l'égyptomanie en marge de l'égyptophilie, très marquée, en particulier au 17<sup>e</sup> siècle, avec des figures de première importance comme Fabri de Peiresc et Athanase Kircher. L'intérêt était aussi de pouvoir

intégrer les cabinets de curiosités et d'inscrire ma réflexion dans la lignée de Sydney Aufrère. Le développement sur les récits de voyage avant le 18<sup>e</sup> siècle m'a permis de démontrer que les écrits des Lumières gagnent en caractère scientifique. Le discours sur le despotisme oriental y est à peine perceptible, preuve d'une évolution notable au 18<sup>e</sup> siècle. La difficulté était de ne pas perdre de vue le siècle des Lumières, et c'est pourquoi j'ai opté à plusieurs reprises pour des sauts dans le temps afin d'enrichir mon propos et de garder un lien constant avec le sujet de départ et de pouvoir mettre en avant la singularité de la période qui m'intéresse au premier chef. Ce qui pouvait constituer un atout, peut aussi, je le mesure mieux *a posteriori*, se révéler préjudiciable à la lisibilité de l'ensemble. En effet, pour mettre en avant la bipolarité de l'égyptomanie, le plan vise aussi à montrer comment certains thèmes constituent des constantes tout au long du 18<sup>e</sup> siècle. Des thèmes qui, sans doute, ont déjà été abordés par d'autres historiens de l'art et par des égyptologues, mais les tenir simplement pour acquis m'aurait fait courir le risque de ruiner les fondements de mon enquête. J'ajoute que des axes nouveaux sont venus enrichir les données déjà connues sur l'égyptomanie, comme ceux sur les grotesques, peu développés dans les études précédentes, si ce n'est par Jean-Marcel Humbert, ou encore l'analyse des illustrations contenues dans les ouvrages sur la tradition hiéroglyphique, fréquemment analysées en rapport avec les hiéroglyphes, mais peu mises en rapport avec l'égyptomanie ambiante, et les traités d'anatomie, dont la connivence avec l'égyptomanie n'avait jamais été soulignée, et enfin les caricatures révolutionnaires qui n'avaient jusque-là été abordées sous cet angle.

Sur le plan méthodologique, mon étude s'est le plus souvent construite par la confrontation entre le texte et l'image, deux types de sources qu'il me semblait indispensable de mettre en regard pour mieux en évaluer les interactions. La préséance a été donnée à l'image dans la majeure partie des développements, excepté dans celle qui a trait aux récits de voyage, où le propos des auteurs, le plus souvent percutant, méritait un examen plus approfondi. Mon intention était avant tout de montrer qu'en dépit des sources graphiques que les artistes du 18<sup>e</sup> siècle pouvaient y trouver, ils n'utilisaient les illustrations des récits de voyage comme modèles que de manière réduite. En revanche, l'étude du discours adopté dans les ouvrages que j'ai présentés devait permettre de montrer comment la pensée sur le despotisme oriental avait pu conduire au second point de rupture qu'est l'expédition d'Égypte. Si la conquête a été légitimée par son apport scientifique, le programme de départ n'en reste pas moins à visée politique et militaire. Or, il est clair que Bonaparte a assis son projet sur ce concept du despotisme oriental, à la mode depuis la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle et véhiculé à

travers les récits de voyage, comme ceux de Frederik Ludvig Norden et Richard Pococke, et les écrits théoriques, en particulier ceux de Montesquieu et de Voltaire. L'impact de l'expédition d'Égypte sur l'égyptomanie et l'orientalisme a d'ailleurs été étudié récemment dans le catalogue *Bonaparte et l'Égypte*. La portée scientifique de l'expédition y est abordée en détails, c'est pourquoi il m'a semblé moins primordial et reste peu développé dans mon étude, ce qui constitue probablement un manque. J'ai souhaité axer ma réflexion sur les raisons de l'expédition et surtout sur la propagande qui s'est construite tout autour, avec la figure de Bonaparte comme point focal, c'est pourquoi je me suis intéressée aux caricatures et aux images d'Épinal relatives à ces aspects. Napoléon, comme on sait, a largement contribué à répandre l'art égyptien en France à travers la promotion de sa campagne, que ce soit sur le plan scientifique ou artistique, en témoigne l'examen de peintures ayant trait à l'expédition. Mon propos était de montrer à quel point l'art égyptien avait été instrumentalisé afin de servir sa cause. Cet aspect m'a semblé prépondérant, et c'est pourquoi j'ai souhaité y insister.

En privilégiant l'exploration des arts graphiques, j'ai voulu démontrer que l'égyptomanie n'a rien d'un phénomène marginal et poursuivre ainsi les travaux entrepris par Jean-Marcel Humbert. Plus précisément, j'ai cherché à examiner la richesse des motifs « égyptisants » dans les dessins et les gravures, en remontant, pour mieux comprendre certains aspects typologiques, jusqu'à la Renaissance, en dépit des bornes chronologiques annoncées par le titre de la thèse. Le corpus retenu, qui est essentiellement axé sur les arts graphiques, m'a néanmoins obligée à mêler différents médiums, en particulier la peinture. Vouloir s'en priver serait occulter une des grandes caractéristiques de l'égyptomanie, à savoir ses multiples ramifications. Ce choix a été dicté par la volonté d'enrichir le corpus initial. Le seul médium des arts graphiques ne peut s'envisager sans un regard sur la peinture, dans la mesure où l'un se nourrit bien souvent de l'autre. Encore une fois, mon travail sur Jean-Laurent Legeay m'a conduit à privilégier les dessins et les gravures qui semblaient constituer la majeure partie du corpus des piranésiens français. Dans mon mémoire de DEA, j'avais pu réunir un certain nombre de dessins et gravures qui m'ont conforté dans ce choix.

On le voit, toute la difficulté était de ne pas perdre de vue le sujet de départ au fil du développement des diverses thématiques traversées par l'égyptomanie. Les limites de ma démonstration résident probablement dans l'excessive prudence de mes conclusions. Ainsi, dans la conclusion finale, j'ai cru bon de résumer ce que j'entendais démontrer et je me rends compte après coup qu'à force d'avoir trop voulu ressaisir et condenser mon propos, j'ai omis

d'en dégager les acquis et de tracer des perspectives. En considérant le siècle des Lumières et sa complexité, mon étude s'est révélée très vaste et m'a conduit à aborder diverses thématiques, qui pouvaient parfois sembler éloignées de l'égyptomanie, mais qui, à mes yeux, étaient indispensables. Au-delà d'une ouverture sur l'époque contemporaine, que je n'ai tentée que timidement, j'aurais peut-être pu proposer des pistes de réflexion à exploiter, notamment en liaison avec la notion de « race », qui fait débat dès le 19<sup>e</sup> siècle. Le questionnement sur l'Autre et sur l'altérité connaît une inflexion inédite au cours de la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle, notamment dans les récits de voyage et les ouvrages philosophiques. Sans doute aurait-il été judicieux de s'interroger sur les effets du colonialisme naissant sur l'égyptomanie, que ce soit à court terme ou à long terme. Le développement sur l'orientalisme, qui me paraît à présent un peu long, aurait peut-être pu être davantage axé sur une réflexion autour de l'impérialisme présumé. Néanmoins, cet aspect me semblait important pour mesurer l'impact de l'orientalisme sur l'égyptomanie, d'autant que les deux phénomènes semblaient coexister depuis le 16<sup>e</sup> siècle, comme j'avais pu le démontrer dans un article publié récemment dans l'ouvrage *French Orientalism, Culture, Politics and the Imagined Other*. La thèse défendue par Edward Saïd, aujourd'hui remise en question par nombre d'auteurs, aurait sans doute mérité d'être questionnée de manière plus approfondie. Certes, l'Égypte est vue à travers le filtre de la pensée des Lumières, mais le détournement opéré par les artistes dans leurs œuvres ne peut nullement être considéré comme le résultat d'un impérialisme quelconque. S'ils s'imprègnent de la tendance ambiante avec les récits de voyage décriant le despotisme oriental, ils ne jugent l'art égyptien qu'à l'aune de ses qualités esthétiques. Leur but n'était pas de livrer des compositions réalistes, mais bel et bien de récupérer le motif égyptien et de le détourner afin qu'il réponde à leurs préoccupations. Si l'expédition d'Égypte constitue en quelque sorte un point de rupture, elle n'a en rien entravé le développement de l'égyptomanie. Peut-être aurait-il été judicieux, en conclusion, de proposer une comparaison entre le phénomène des arts de l'Islam, qualifié d'islamophilie par Rémi Labrusse, et celui de l'égyptomanie. Car c'est cette même singularité qui intéressait les collectionneurs d'art islamique au 19<sup>e</sup> siècle : le considérant d'un point de vue esthétique, ces derniers avaient cette volonté d'en démontrer toute la richesse.