



HAL
open science

De Cléopâtre à Néfertiti

Fabien Bièvre-Perrin

► **To cite this version:**

Fabien Bièvre-Perrin. De Cléopâtre à Néfertiti. Musée royal de Mariemont. Égypte. Éternelle passion. Catalogue de l'exposition du Musée royal de Mariemont (24 septembre 2022 – 26 février 2023), 2022. hal-03905553

HAL Id: hal-03905553

<https://hal.science/hal-03905553v1>

Submitted on 18 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ÉGYPTE

ÉTERNELLE PASSION



Édité par Arnaud Quertinmont

MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT 2022

ÉGYPTE

ÉTERNELLE PASSION

Catalogue de l'exposition présentée
au Musée royal de Mariemont du 24/09/2022
au 16/04/2023.

DOMAINE ET MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT

Richard Veymiers
Directeur

Arnaud Quertinmont
Conservateur de la Section des Antiquités
égyptiennes et proche-orientales

Jean-Sébastien Balzat
Coordination de la publication

Fantine Lequeux
Assistante d'édition

Justine Periaux
Graphisme et mise en page

Andy Simon
Photographies et traitement des images



Impression : Graphius

Illustration de couverture : **Ramses hipster**, sculpture en marbre
de Léo Caillard, 2021 © Léo Caillard.

Toutes les contributions sont placées sous la responsabilité des
auteurs.

Sauf mention contraire, toutes les dates s'entendent de notre ère.

Dépôt légal : 2022/0451/203

ISBN : 978-2-930469-98-0

PLU : 1581

AUTEURS

Nicolas Amoroso
Musée royal de Mariemont

Fabien Bièvre-Perrin
Université de Lorraine

Valentin Boyer
Collège de France

Laurent Bricault
Université de Toulouse – Jean Jaurès / Institut
Universitaire de France

Vincent Chollier
Université Lyon – Jean Moulin

Nolwenn Corriou
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Florian Ebeling
Ludwig-Maximilians-Universität München

Evelyne Ferron
Université de Sherbrooke / Collège Mérici

Arkadiusz Hajda
Tarnowskie Góry Museum

Jean-Marcel Humbert
Conservateur général honoraire du Patrimoine

Dimitri Laboury
Université de Liège

Christian E. Loeben
Museum August Kestner, Hannover

Claude Obsomer
Université catholique de Louvain / Université
de Namur

Arnaud Quertinmont
Musée royal de Mariemont

Dorian Vanhulle
Université libre de Bruxelles

Miguel John Versluys
Université de Leyde

Hélène Virenque
Bibliothèque nationale de France

Eugène Warmenbol
Université libre de Bruxelles

Jean Winand
Université de Liège

REMERCIEMENTS

Nous remercions chaleureusement tous les responsables d'institutions et de galeries, artistes et prêteurs ayant permis par leur généreux concours la réalisation de cette exposition ainsi que les différents auteurs ayant contribué à la création de ce catalogue. Notre reconnaissance s'adresse à toutes celles et ceux, très nombreux, qui nous ont aidé de leur soutien, de leurs compétences et de leur amitié.

Nous renouvelons à nouveau nos plus vifs remerciements envers le Cercle royal des Amis de Mariemont pour l'acquisition d'une œuvre contemporaine de l'artiste canadien Ian Kirkpatrick ainsi que pour le don d'un relief égyptien provenant de l'ancienne collection Adolphe Stoclet.

Nous exprimons notre plus vive gratitude envers Jean-Sébastien Balzat et Fantine Lequeux pour leur patiente relecture et correction des textes du catalogue ainsi que pour leur aide précieuse et leurs avis éclairés quant à la manière de transmettre certaines idées fondamentales de l'égyptomanie.

Enfin, nous souhaitons adresser un merci plus particulier à Valentin Boyer pour sa disponibilité et son enthousiasme; à Nicolas Gauthier pour son positivisme et son inventivité dans la résolution des problèmes ainsi qu'à Xavier Steffen pour sa patience, son abnégation, son soutien indéfectible et sa loyauté sans faille.

Arnaud Quertinmont

SOMMAIRE

7

Éditorial

Richard Veymiers

9

Préface

Jean-Marcel Humbert

11

Introduction

Arnaud Quertinmont

1. LE TEMPS DES DIEUX

Constructions culturelles et dévotions

17

Le pouvoir impérial romain et la famille isiaque

Laurent Bricault

25

L'Égypte et la naissance de la culture

romaine : au-delà de l'«Égyptomanie romaine»

Miguel John Versluys

33

Des dieux égyptiens dans la vie quotidienne des Romains

Nicolas Amoroso

40

Anubis et les dieux hybrides dans le cinéma et les arts graphiques

Arnaud Quertinmont

48

Des bords du Nil aux bords de Seine

50

Les Anubis de Kirkpatrick

52

Isis, l'Être Suprême et le féminin sacré

54

Nin Nin Nin Nin Nin BATMAN

2. LE TEMPS DES SAVANTS

Voyages et décryptages

59

En dromadaire, sur un âne ou dans un bateau. Voyage, voyage... en Égypte

Hélène Virenque

66

Des hiéroglyphes fantasmés aux hiéroglyphes déchiffrés

Jean Winand

74

Sésostris, Touthmosis et Ramsès, des rois égyptiens célèbres dévoilés par les sources grecques

Claude Obsomer

83

L'Égyptologie au service du grand public. Quand les savants conseillent les créateurs et les réalisateurs

Evelyne Ferron

92

Zarafa, la belle girafe

94

Hiéroglyphes et érudits arabes du Moyen Âge

96

Image détournée : Ramsès en hipster

98

Le vase « égyptien » de Champollion

| | |
|-----|--|
| | 3. LE TEMPS DES PASSIONS |
| | Variations, déclinaisons et créations |
| 103 | <p>Collections et collectionneurs d’hier et d’aujourd’hui. Aux sources d’une pratique indémodable Dorian Vanhulle</p> |
| 111 | <p>L’Égyptomanie aux 19^e et 20^e siècles. Art bourgeois ; art populaire Eugène Warmenbol</p> |
| 120 | <p>L’Égypte ancienne et le premier siècle de la franc-maçonnerie « institutionnelle » Florian Ebeling et Christian E. Loeben</p> |
| 131 | <p>Inspirations égyptiennes dans l’art moderne et contemporain Arnaud Quertinmont</p> |
| 140 | Des bijoux antiques et modernes |
| 142 | <i>In bia p’tit pot!</i> |
| 144 | Levons le voile d’Isis |
| 146 | Giacometti, l’écho moderne d’Amarna ? |
| | 4. LE TEMPS DES ICÔNES |
| | Marqueurs visuels et identités |
| 151 | <p>De Cléopâtre à Néfertiti Fabien Bièvre-Perrin</p> |
| 160 | <p>Toutânkhamon, icône moderne de l’ancienne Égypte Dimitri Laboury</p> |
| 167 | <p>La momie à travers les âges : usages et imaginaires du corps embaumé Nolwenn Corriou</p> |
| 174 | <p>« Du haut de ces pyramides... » : les pyramides dans la culture populaire contemporaine Vincent Chollier</p> |
| 184 | D’un essaim royal, la renaissance de Néfertiti |
| 186 | La voix de la mine |
| 188 | Cartonnage et médiation culturelle |
| 190 | Un morceau d’Égypte sur la table |
| 195 | 5. DE NOUVEAUX HORIZONS : L’ÉGYPTE À FLEUR DE PEAU ET SUR LES MURS |
| | Arnaud Quertinmont |
| 203 | Crédits photographiques |

DE CLÉOPÂTRE À NÉFERTITI

Fabien Bièvre-Perrin

Depuis la sortie du film *Gladiator* en 2000 et l'émergence de ce que l'on nomme le néo-péplum, l'Antiquité classique s'est refait une place de choix dans la culture populaire, après un période d'indifférence au cours des années 1990. Si elle n'a jamais totalement disparu, l'Égypte pharaonique n'a pas bénéficié de ce renouveau cinématographique. Elle demeure néanmoins un univers de référence et ne cesse d'inspirer d'autres domaines de la culture populaire souvent moins valorisés, moins masculins et moins figés, ce qui a peut-être permis à la figure qui nous intéresse ici, la « reine égyptienne », de connaître de nombreuses évolutions. Au sein du répertoire égyptisant, ce personnage appartient en effet aux représentations les plus fréquentes du 21^e siècle. Seules trois reines sont généralement nommées ou explicitement évoquées : Néfertiti, Hatchepsout et Cléopâtre. Les autres souveraines baignent dans un anonymat qui en dit long sur le rôle qui leur est assigné dans les productions contemporaines.

la « reine égyptienne » [...] appartient aux représentations les plus fréquentes du 21^e siècle

Malgré son identité grecque, Cléopâtre a presque totalement évincé les autres reines égyptiennes de la culture populaire. Néfertiti, Néfertari ou Hatchepsout, pourtant plus ou moins connues du grand public, n'ont pu jouer qu'un rôle minime dans la création de l'archétype dans lequel elles se sont trouvées piégées. La souveraine lagide a, paradoxalement, au fil de l'histoire de l'art, de la littérature et de la culture populaire, peu à peu synthétisé toutes les souveraines égyptiennes, voire toutes les femmes égyptiennes. Plus glamour et sulfureuse que les autres reines, en raison de ses relations avec les hommes, qu'il s'agisse de son amant César, de son mari Antoine, de ses frères-époux, de ses enfants

ou de son ennemi Octave, Cléopâtre est aussi plus proche du public occidental par sa culture et son identité, et elle incarne l'archétype actuellement dominant de la reine égyptienne. Toute femme vêtue de près ou de loin à l'égyptienne, voire à l'antique, est *a priori* identifiée comme Cléopâtre s'il n'est pas explicitement fait mention d'un autre nom. Or Cléopâtre, dans cet

imaginaire teinté de colonialisme, est la synthèse de quatre principes : l'Égypte pharaonique, secondairement grecque ; la belle femme, exotique et lascive ; la femme intelligente, mais manipulatrice ; la femme fatale, qui entraîne les Romains dans sa chute. Ces principes caractérisent toute reine égyptienne digne de ce nom dans la culture populaire contemporaine, et ce quelles que soient nos connaissances des représentations et de la réalité antiques. Ainsi, bien que figurée avec une barbe postiche et une musculature d'homme de son vivant, Hatchepsout devient dans la culture populaire une frêle jeune fille aventureuse, par exemple dans le manga *Reine d'Égypte* de Chie Inudoh créé en 2014 (fig. 1).

Bien loin de la réalité historique, les souveraines que nous allons évoquer incarnent des problématiques très contemporaines. Figures féminines puissantes, elles suscitent l'intérêt des créateurs, sensibles aux valeurs qu'ils peuvent leur conférer. Ces femmes sont souvent les victimes du machisme et de l'orientalisme européen et américain, *a fortiori* en tant que femmes puissantes, ainsi que les qualificatifs qui leurs sont associés le reflètent : fatales, malfaisantes, vénales... elles peuvent néanmoins aussi être indépendantes, en phase avec le féminisme contemporain, ou porter l'étendard de la liberté et participer à des combats anti-racistes. Des évolutions qui mènent peu à peu Néfertiti à évincer Cléopâtre dans la culture populaire...

Nous nous pencherons ainsi sur les représentations de ces souveraines, qui hantent la culture populaire des années 2000 et 2010 : séries, vidéo-clips musicaux, jeux vidéo, publicités, haute couture, littérature, images érotiques... Autant de supports qui pourraient à eux seuls faire l'objet d'une étude tant le corpus est varié et étendu. Bien sûr, cet

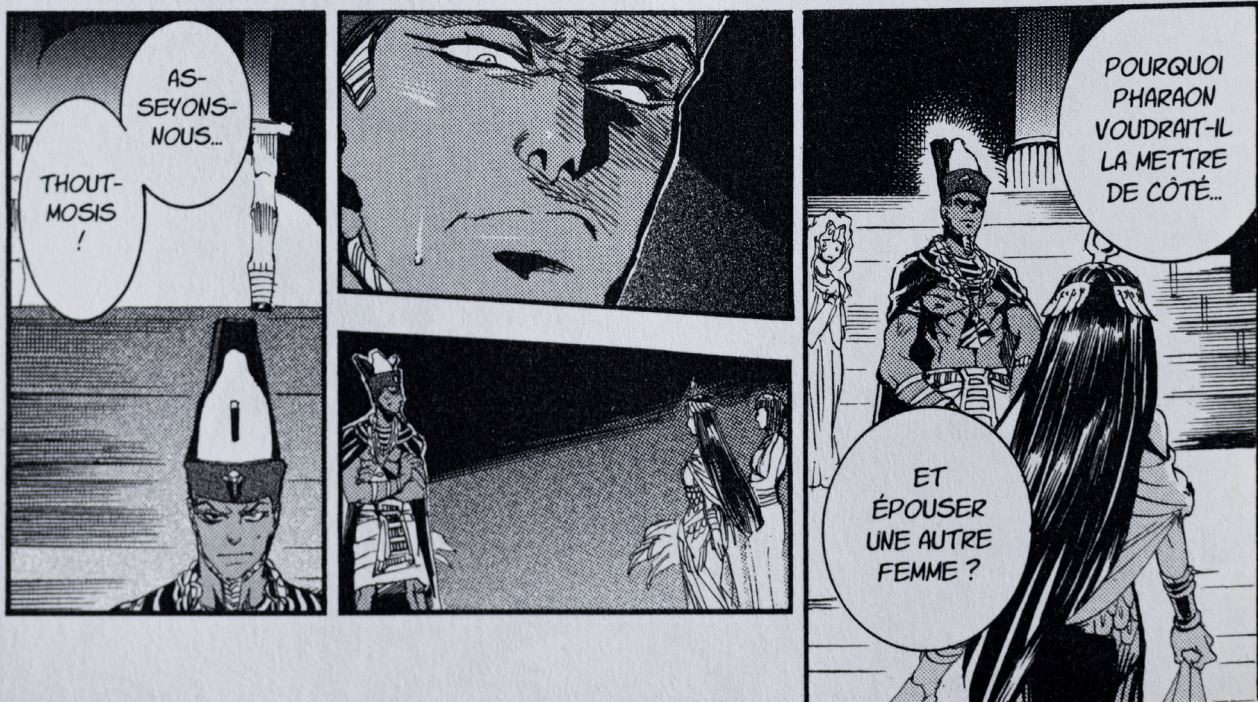
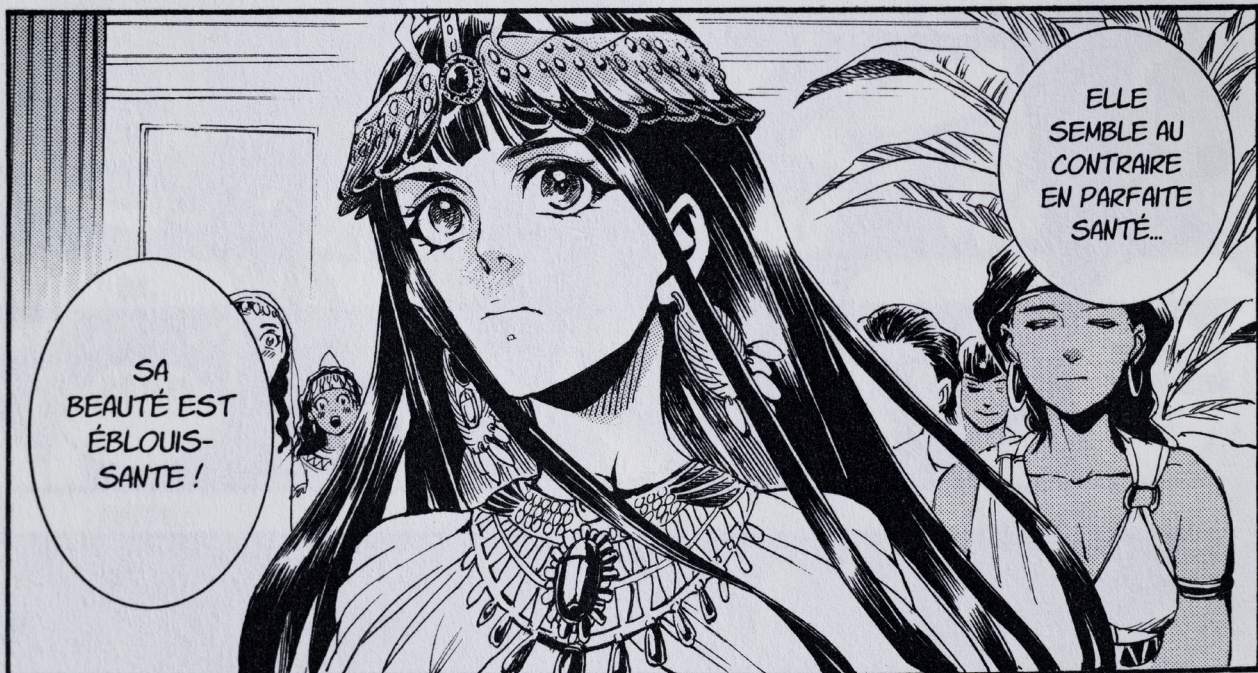


Fig. 1. Chie Inudoh, *Reine d'Égypte*, tome 1, Ki-oon édition, 2017

imaginaire ne date pas des vingt dernières années, et il sera fait appel à l'histoire de l'art et aux représentations du 20^e siècle pour l'expliquer.

INDEPENDENT WOMEN

Dans la culture populaire récente, la « reine égyptienne » est souvent dotée d'une aura de pouvoir et d'indépendance. Cette puissance passe la plupart du temps par une beauté canonique et par la séduction ; on peut donc autant y voir un symbole émancipateur qu'un exemple supplémentaire de l'objectification des femmes, phénomène relativement répandu, voire dominant, de la représentation des femmes dans les productions de masse contemporaines.

Bien qu'habituellement générée et contrôlée par des hommes, l'image de la reine d'Égypte est parfois détournée par les femmes. Depuis le 19^e siècle, les clichés négatifs accolés à Cléopâtre et ses semblables ont été repris par une partie de la gent féminine qui ont contribué à faire de la reine une icône féministe. Ainsi, les « croqueuses d'hommes », qui vivaient aux dépens de gentilshommes fortunés, se faisaient représenter avec ironie en Cléopâtre, de même que des femmes indépendantes à la réputation sulfureuse telles que Mata Hari. Dans le clip *Dark Horse*

la multiplication progressive des fauves autour des reines égyptiennes participe d'un certain ensauvagement de ces femmes

en 2014, Katy Perry rejoue toute l'histoire des représentations de la reine et s'approprie les critiques faites à son modèle dans un sketch cynique au cours duquel elle détruit un à un ses prétendants pour les dépouiller de leurs richesses (fig. 2). Cette image de femme dangereuse et agressive existe par ailleurs dans la culture populaire, probablement en lien avec l'imaginaire terrifiant de la momie égyptienne : dans les livres d'Ann Rice et les films qui en ont été tirés, la première femme vampire, Akasha, est l'épouse d'un roi égyptien, une femme dangereuse et ambiguë qui a inspiré diverses réinterprétations, notamment par la chanteuse FKA Twigs. La multiplication progressive des fauves autour des reines égyptiennes participe d'un certain ensauvagement de ces femmes : elles se sont affranchies des hommes et sont plus volontiers entourées de félins que d'amants. En plus d'être manipulatrices, elles sont souvent farouches et cruelles, avec une prédilection certaine pour l'usage des poisons.



Fig. 2. Katy Perry, dans le clip *Dark Horse* (Capitol, Universal Music, 2013)

la « reine égyptienne » [...] est autant un symbole émancipateur qu'un exemple supplémentaire de l'objectification des femmes

A *fortiori* lorsqu'elle est égyptienne, une reine est riche, et accessoirement vaniteuse. Cela se ressent évidemment dans l'image construite par les artistes contemporains, de la bande dessinée au cinéma, mais a aussi forcément suscité l'intérêt des publicitaires: nos reines vendent ainsi des céréales ou des pâtes – en écho au grenier à blé que constitue la fertile vallée du Nil? –, mais aussi du savon ou même de la colle. Gage de qualité et évocatrice d'abondance et de luxe, la figure de la souveraine égyptienne appartient à un imaginaire immédiatement reconnaissable par les consommateurs, proche de celui qui est associé aux pharaons: on la retrouve d'ailleurs dans les casinos de Las Vegas et dans de nombreux jeux d'argent. Néanmoins cette image est moins *bling-bling* que celles d'un Ramsès, et a peut-être pour objectif de séduire la clientèle féminine tout en proposant un intermédiaire sexualisé à la clientèle masculine. Il s'agit d'une femme à laquelle l'opulence de son pays doit tout: c'est ce paradigme que propose par exemple le jeu *Cléopâtre, reine du Nil* dès 2000, extension du jeu *Pharaon*, et que l'on retrouve dans le caractère donné à la reine dans le jeu *Civilization VI* en 2016. Plus généralement avec les supports ludiques (jeux de plateau, figurines, jeux-vidéo...), Cléopâtre et ses consœurs sont cultivées, stratèges et bâtisseuses, notamment car on propose au public de les incarner et pas seulement de les contempler.

Ces aspects positifs sont néanmoins contrecarrés par l'image de la femme dépensière et mégalomane. Le maquillage, les tenues, les bijoux et les perruques extravagantes de Liz Taylor ont laissé leur trace sur toutes les représentations de reines égyptiennes, notamment dans le cas de la dépouille de vautour en or et du lourd trait de khôl qui orne leurs yeux: l'entrée de Madonna au Superbowl en 2012 ou les chars de Monica Bellucci dans *Astérix & Obélix: Mission Cléopâtre* en 2002 en sont les caricatures les plus représentatives. Le modèle est tel que dans le comics et le film *300*, le roi perse Xerxès a lui aussi droit à son char exubérant, soulignant sa folie et sa féminité. Aujourd'hui, s'habiller en Égyptienne, c'est se couvrir de bijoux kitsch et se déguiser en Elizabeth Taylor



Fig. 3. Le personnage de « Liz Taylor » dans la série *American Horror Story: Hostel* (20th Century Fox Television, 2015-2016)

tienne, c'est se couvrir de bijoux kitsch et se déguiser en Elizabeth Taylor jouant Cléopâtre, tout comme se déguiser en reine égyptienne revient à se déguiser en Elizabeth Taylor. La boucle est bouclée avec la série *American Horror Story* dans laquelle un travesti se fait appeler Liz Taylor et s'habille à plusieurs reprises en Cléopâtre (fig. 3). Les stigmates de cette influence peuvent également être identifiés dans l'industrie pornographique. L'image élaborée par Liz Taylor dans le *Cléopâtre* de Mankiewicz en 1963 est elle-même héritière des péplums précédents, mais a mis en exergue les dépenses de la reine et sa folie des grandeurs, conséquences de la description négative du biographe Plutarque, alors même que l'épisode de la perle, qui a inspiré, semble-t-il, un set de jeu Playmobil en 2017, illustre son opposition aux fastes excessifs déployés par son amant Antoine à Alexandrie (fig. 4).

aujourd'hui, s'habiller en Égyptienne, c'est se couvrir de bijoux kitsch et se déguiser en Elizabeth Taylor



Fig. 4. Playmobil® History, boîte 5394, 2017

La Cléopâtre incarnée par Lyndsey Marshal dans la série *Rome* (2005-2007) détonne dans cette galerie de portraits: le crâne rasé pour pouvoir mettre ses perruques, des tenues simples, une beauté atypique et une certaine spontanéité étaient censés offrir une image plus modérée et fiable de Cléopâtre, débarrassée de ses atours pharaoniques... oui, mais comme dans le jeu vidéo *Assassin's Creed: Origins* en 2017, cette prétention historique s'est arrêtée aux apparences, le caractère de la reine demeurant très caricatural et le décor de certaines scènes révélant la puissance évocatrice des modèles précédents. Le cadre dans lequel évoluent nos reines égyptiennes est en effet très uniforme; quelle que soit la période concernée, il évoque presque systématiquement les fastes de la période pharaonique, vue comme un ensemble homogène, et fait fréquemment intervenir les pyramides, certes visibles pour une très vaste partie de l'Antiquité égyptienne, mais bien antérieures et éloignées des palais. Cléopâtre remportant haut la main la palme des reines égyptiennes les plus citées, l'anachronisme est quasiment permanent, et ce même dans des productions qui ont fait le pari du réalisme et de l'enquête historique.

AFRICAN QUEENS

L'autre paramètre indispensable du décor «pharaonique» dans lequel se meuvent nos reines, est sa dimension orientale – un Orient vu pendant des siècles par l'Occident comme permissif, lascif et mondain. On identifie cet orientalisme dans certains éléments du décor, ainsi que dans les costumes et l'ambiance suggérée par les représentations – le rôle de la musique est particulièrement important. Des rois et reines à la peau blanche, entourés de félins et installés en territoire conquis, permettent à une population de couleur de les servir et de faire fructifier le territoire. Une vision colonialiste dont nous ne sommes toujours pas sortis; éventuellement cohérente avec la façon dont les Ptolémées ont gouverné en réservant les plus hautes fonctions à l'élite hellénistique. En témoignent par exemple le succès des aventures d'Astérix et Obélix en Égypte – la reine doit faire appel à des Gaulois pour prouver que son peuple est toujours capable de réaliser des merveilles –, le clip *Dark Horse* de Katy Perry – une reine blanche entourée

d'esclaves noirs, peints en bleus certes, fait défiler des princes orientaux au pied de son trône et les tue de sa main après avoir perçu leur tribut – ou plus récemment le défilé Chanel de 2018 au Metropolitan Museum of Art de New York autour du temple de Dendour, accusé d'appropriation culturelle.

des rois et reines à la peau blanche, entourés de félins et installés en territoire conquis, permettent à une population de couleur de les servir

Cet orientalisme teinté de colonialisme a un fort impact sur l'apparence des reines égyptiennes. Si Hollywood choisit des femmes blanches pour les incarner, d'autres industries sont sensibles aux débats qui entourent la carnation de la dernière souveraine d'Égypte. Issus du panafricanisme et dans la suite du livre *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization* de Martin Bernal (1987), ils ont conduit à la création de nombreuses représentations contradictoires: ainsi, certains ont voulu voir en Cléopâtre



Fig. 5. Cléopâtre et ses servantes/esclaves dans *Astérix: Mission Cléopâtre* (Alain Chabat, 2002)

une grande femme africaine et noire, qui préférerait mourir que se soumettre à l'Occident. Ici le discours académique et les réappropriations diffèrent fortement largement, le consensus scientifique n'ayant que peu à voir avec les représentations.

Dans le domaine du cinéma et des séries, les représentations sont particulièrement étonnantes. Notons que seule Cléopâtre est ici concernée et que sa couleur de peau alimente des débats passionnés depuis le 20^e siècle, nous y reviendrons. Intéressons-nous rapidement aux choix de casting: Leonor Varela (série *Cleopatra*, 1999) est métisse, d'ascendance chilienne, hongroise, italienne et syrienne; Lyndsey Marshal (série *Rome*, 2005-2007) est anglaise, sa peau est parfois très bronzée, son maquillage et ses tenues l'orientalisent mais elle est bien «caucasienne»; et Monica Bellucci (*Astérix et Obélix*:

Mission Cléopâtre, 2002) est italienne, on pourrait même dire qu'elle incarne l'archétype de la beauté féminine dans son pays. L'identité de ces actrices est particulièrement frappante car elles sont entourées de servantes et d'esclaves dont la couleur de peau et les traits veulent évoquer une Égypte africaine et orientale (fig. 5). En 2009 en France, pour la comédie musicale éponyme, Cléopâtre a été incarnée par la franco-marocaine Sofia Essaidi. Il semble donc que les producteurs jugent plus convainquant d'embaucher une Cléopâtre «blanche» ou «métisse» que noire et aux traits «non caucasiens». Une approche qui concerne aussi l'Égypte contemporaine, puisque lorsqu'elle a incarné Néfertiti pour *Vogue*, la barbadienne Rihanna a été accusée d'appropriation culturelle: la reine aurait dû être, selon ses détracteurs, incarnée par une femme égyptienne arabe (fig. 6). Depuis quelques temps, un film sur la vie de Cléopâtre est en préparation à Hollywood: le fait qu'Angelina Jolie ait été considérée favorite pour le rôle a inquiété plusieurs associations qui ont appelé l'actrice

**sa couleur de peau
[à Cléopâtre] alimente des
débats passionnés depuis
le 20^e siècle**

Fig. 6. «Rihanna Pays Homage To Queen Nefertiti», *Vogue Arabia*, November 2017 ►

VOGUE

ARABIA

NOVEMBER

FOR REAL

The red-carpet lives of Yusra, Nelly Karim, and Dorra Zarrouk

Glamour
galore
*Velvet, ruffles
& feathers power
up the season*

RIHANNA

PAYS HOMAGE TO NEFERTITI

à refuser le rôle pour éviter tout «whitewashing». C'est désormais le choix de l'israélienne Gal Gadot, qui a aussi prêté ses traits à l'amazone Wonder Woman, qui fait l'objet de polémiques pour des raisons plus géopolitiques. Finalement, pour voir une reine égyptienne noire dans les productions occidentales, il faut chercher du côté des dessins animés : en 1998, le studio DreamWorks a opté pour une famille royale noire pour son long métrage *Le Prince d'Égypte*.

Côté bande dessinée, les Ptolémées ont la peau très foncée dans la série *Alix*, mais Théli-Chéri a la peau plus claire que son ami *Papyrus* dans la bande dessinée éponyme. Hatchepsout a étonnamment fait l'objet de plusieurs mangas : à la faveur de ce support, la souveraine n'est pas devenue asiatique mais blanche aux yeux bleus, fine et musclée, vision improbable étant donné l'ascendance nubienne de la pharaonne et sa possible obésité. L'industrie du jouet est également intéressante dans ses évolutions. Pour représenter Cléopâtre, Lego a maintenu sa traditionnelle couleur jaune mais Playmobil a proposé des variations de couleur. Ainsi la figurine est noire en 2014, alors qu'elle était blanche en 2006 et l'est redevenue en 2016. Quant aux poupées de la marque Barbie, elles sont blanches sans ambiguïté, et font référence à Liz Taylor plus qu'à Cléopâtre elle-même. On peut noter que la promotion des déguisements de carnaval «reine d'Égypte» ne s'adresse également qu'aux jeunes filles blanches : aucun mannequin de couleur n'a été retenu pour en faire la promotion (mais cela vaut, il faut bien le dire, pour la quasi-totalité des costumes mis en vente). Le même constat s'applique aux jeux-vidéo récents, même si *Assassin's Creed: Origins* évite de trancher sur l'identité de Cléopâtre en proposant une version équivoque de la reine.

lorsqu'elle a incarné Néfertiti pour Vogue, la barbadienne Rihanna a été accusée d'appropriation culturelle

En réaction peut-être à cet imaginaire, incarner une reine égyptienne aujourd'hui peut avoir un sens politique pour une femme souhaitant revendiquer un passé africain glorieux, ce qui induit un important changement de casting. Récemment, Néfertiti a ainsi tendance à remplacer Cléopâtre comme archétype de la reine d'Égypte de couleur dans l'imaginaire *pop*.

Ce phénomène s'observe notamment dans la communication de chanteuses plus ou moins engagées, telles que Janelle Monaé, Erykah Badu, Rihanna ou Beyoncé, qui font elles-mêmes appel à des artistes recourant à cette iconographie, comme Awol Erizku. C'est Rihanna qui a poussé l'hommage le plus loin, allant jusqu'à tatouer le buste de Néfertiti sous son bras ou lui rendre hommage en couverture de *Vogue Arabia*. En 2018 Beyoncé n'a quant à elle pas hésité à l'incarner pour son entrée pharaonique au festival Coachella, où elle était la première femme noire à occuper la scène centrale. Dans sa vidéo *Remember the time* en 1992, Michael Jackson tombait déjà amoureux d'une reine égyptienne évoquant Néfertiti, incarnée par la mannequin noire Iman. En 2021, lors d'une performance de son titre *Montero*, le rappeur Lil Nas X a clairement rendu hommage à cette vidéo et à ses choix de casting précurseurs : en remplaçant finalement la reine comme objet amoureux par l'un de ses danseurs, noir lui aussi, il affirmait à son tour l'importance des représentations.

[Néfertiti] est nettement moins controversée pour ce qui est de sa couleur de peau et de sa sexualité

Ce recours récurrent à Néfertiti fait probablement suite aux polémiques sur Cléopâtre : tout autant iconique grâce à son buste, elle est nettement moins controversée pour ce qui est de sa couleur de peau et de sa sexualité. Sa politisation a par ailleurs emprunté des chemins très différents, liés par exemple au supposé monothéisme de son époux Akhénaton. Moins glamour et séductrice, mais tout aussi belle et nimbée de mystère, elle incarnera peut-être dans la pop culture des années à venir une reine égyptienne de couleur «plus respectable» que Cléopâtre.

UN TRÔNE DISPUTÉ

Si Cléopâtre occupe encore le trône d'Égypte dans la culture populaire, Néfertiti s'impose comme une prétendante des plus sérieuses ces dernières années. Seule concurrente identifiable sans équivoque grâce à sa coiffe, l'épouse d'Akhénaton multiplie les apparitions et échappe pour l'instant aux reproches adressées à son homologue gréco-égyptienne.

Hatchepsout est certainement la troisième aspirante, mais elle ne semble être qu'une fade fusion des deux premières dans l'imaginaire actuel malgré la richesse de son personnage et son aura féministe. Il peut arriver, épisodiquement, que d'autres reines égyptiennes fassent une apparition, mais cela relève plus généralement de l'anecdote, et elles restent la plupart du temps dans l'ombre d'un homme important, en tant qu'épouse, mère ou fille. Même Néfertari, la célèbre épouse de Ramsès II ne parvient pas à exister véritablement: connue à travers sa tombe et son époux, elle n'a probablement pas eu suffisamment d'impact historique.

à l'orientalisme de l'Occident s'oppose ces dernières années une revendication identitaire très forte autour de Néfertiti

Les reines d'Égypte doivent leur succès dans la culture populaire récente au subtil cocktail qu'elles offrent. Facilement identifiables, elles renvoient le public à des imaginaires évocateurs et populaires, parfois contradictoires. Ainsi, tout en appartenant à un même schéma exagéré de la «reine d'Égypte», ces femmes incarnent des idéologies divergentes et sont mises en scène dans des optiques bien distinctes et mouvantes. Au machisme qui a conditionné leur figuration durant des siècles répondent des messages d'*empowerment* féministes, qui vont de pair avec la féminisation des artistes qui la mettent en scène. À l'orientalisme de l'Occident s'oppose ces dernières années une revendication identitaire très

forte autour de Néfertiti par les Afro-Américains, parfois critiquée par les Égyptiens actuels. La dimension symbolique de ces reines est soulignée et amplifiée par le cadre dans lequel les créateurs les font se mouvoir: une Égypte pharaonique chimérique, anhistorique et fantasmée par l'Occident ou revisitée par l'afro-futurisme dont les codes peuvent aisément être importés dans le monde contemporain. Le mystère et la magie qui nimbent tout ce qui a trait à l'Égypte finissent de conférer aux reines égyptiennes leur inéluctable attrait et assurent leur hégémonie, renvoyant les impératrices romaines, Zénoobie, Didon et autres souveraines antiques aux oubliettes. Considérées comme trop sages et dominées pour échauffer les hommes et inspirer les femmes, ou trop anonymes et difficiles à identifier pour capter les publics, elles ne donnent pas aux créateurs la même prise qu'une reine égyptienne, qu'elle soit anonyme ou se prénomme Cléopâtre, Néfertiti ou Hatchepsout.

Bibliographie sélective

F. de Callataj, *Cléopâtre, usages et mésusages de son image*, Bruxelles, 2015.

F. Bièvre-Perrin, «Nefertiti, a queen for the XXIst century», in P. Kolovou, R. Cole et M. Stachon (éd.), *Classical Antiquity in Our World*, Bonn, à paraître.

A. Wieber et F. Carla (éd.), *East is East. Orientalism and the Reception of Powerful Women from the Ancient World*, Londres, 2019.

C. E. Walker, *L'impossible retour. À propos de l'afrocentrisme*, Paris, 2004.

F. Bièvre-Perrin (éd.), *Antiquipop*, Lyon, 2015. Série d'articles sur les reines égyptiennes dans la culture populaire contemporaine disponibles sur <https://antiquipop.hypotheses.org/category/reines-degypte>.

