

(art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



L'atelier de **Cézanne**
Forum sur la **couleur**
La **Galerie** des **glaces**
Circuler parmi les **antiques**
Peinture aborigène
Hervé **Télémaque**
Sarkis
Gérard **Traquandi**
Valérie **Jouve**
Adonis

M 06192 - 5 - F: 10,00 € - RD



juin 2003 • numéro **5**

10 €

Esthétique

Circuler parmi les antiques

Par Yannick Lepape

On sait que l'Antiquité proche-orientale, en particulier les sites archéologiques, a fasciné des générations de chercheurs, d'artistes et de photographes. Mais qu'en est-il de cette fascination dans la création artistique contemporaine ?

"Louise. – De quel air méditatif vous circulez parmi ces antiques, Walter ! Serait-ce que vous composez un hymne sur les dieux d'autrefois ?"

August-Wilhelm Schlegel, *Les Tableaux*.

En dépit du mythe de l'artiste créateur, générateur d'images inédites, voire de nouveaux mondes, nombre de productions artistiques mettent en scène et investissent l'Antiquité proche-orientale et l'art qu'elle a engendré. D'un point de vue iconographique, bien sûr, l'imagerie rattachée aux époques anciennes connaît une réelle fortune, notamment à partir des premières exhumations et des premières campagnes de fouilles sur le terrain. Mais artistes et artisans ne vont pas seulement chercher dans l'Antiquité proche-orientale des modèles iconographiques ou une inspiration qui leur ferait défaut ; ils y trouvent aussi la possibilité de questionnements divers concernant l'histoire, et jusqu'à l'art lui-même.

Anticomanie

L'Antiquité proche-orientale a su inspirer nombre de créateurs de domaines et d'époques diverses, que ce soit dans le domaine pictural ou dans celui de l'artisanat d'art. En continuité totale avec l'Antiquité, le Moyen Âge celtique mais aussi la Renaissance, empruntèrent de façon ininterrompue aux modèles gréco-romains, eux-mêmes hérités d'antécédents proche-orientaux. Plus tard, le retour à l'antique de la fin du XVIII^e siècle mais aussi les tendances historicistes du XIX^e siècle (attisées par les découvertes contemporaines en Égypte et dans le Croissant fertile) sont la marque d'un réel

engouement pour les styles et les créations du Proche-Orient ancien. Orfèvrerie, bijouterie ou émaillerie reprennent à leur compte le style "Ninive" ou le style égyptisant, ou encore copient directement des pièces récemment exhumées des palais orientaux. Il y a là l'expression d'un goût populaire pour l'exotisme, mais pas seulement ; Henri Layard lui-même (un des premiers assyriologues, spécialiste de Nimrud) fut un réel amateur de ces pièces de styles anciens, si bien qu'il passa commande pour sa future épouse d'une parure inspirée par les découvertes faites en Mésopotamie. Les bijoux réalisés (boucles d'oreilles, collier, bague) s'inspiraient assez librement de la forme des sceaux cylindres. Le plus souvent, les créations du XIX^e siècle consistaient à utiliser des scènes peintes ou gravées sur les murs des palais néo-assyriens, puis à les transposer en métal ou en or, selon la commande. Le format initial de l'œuvre ou même la technique utilisée par les artistes d'origine étaient totalement ignorés ; seul comptait l'effet final de la scène sur le pendentif ou sur le bracelet nouvellement créé et étiqueté "de style assyrien". La qualité des productions était très variable, et même souvent contestable.

La récente exposition *Tutanchemun, Geschichte und Mythos*, qui s'est tenue au Museum Schloss de Tübingen en 2002, présentait ainsi une collection assez amusante de produits de beauté "Amun", dont chaque emballage intégrait l'image du pharaon ainsi que divers éléments pouvant évoquer le pays du Nil (des hiéroglyphes, notamment). L'Égypte millénaire, et le cortège de représentations fantasmagiques qu'elle charrie (l'immortalité, le faste, le prestige...) se porte ici garante de la qualité du produit. Les Égyptiens pos-

sédaient certes des connaissances avancées en cosmétique et dans l'art du fard. Quoi qu'il en soit, la référence à l'Antiquité proche-orientale ne semble guère plus, ici, qu'une association d'idées, l'utilisation d'une vision préfabriquée d'un passé légendaire. Pendule, boucle de ceinture, jardinière, service à café ou flacon de parfum iront grossir les rangs des objets empruntant à l'Égypte formes et motifs sans raisons apparentes, si ce n'est pour satisfaire de pures ambitions commerciales.



Porte sculptée
à Karnak
Photographie
Série Frith
1860-1900

Une Antiquité fantasmatique

L'Antiquité proche-orientale est en outre un vaste réservoir d'images, pouvant résonner avec les préoccupations des artistes des époques postérieures. Les Romantiques français et britanniques trouvèrent dans les vestiges récemment mis au jour en Égypte un support idéal à leur rêverie mélancolique et à leur questionnement sur la futilité de toute création. Prosper Marilhat, marqué par les ruines du Caire, Jules Laurens, qui fut un des rares peintres à s'attacher aux ruines perses, ou encore l'Écossais David Roberts, impressionné par la puissance mais aussi par l'état de délabrement des vestiges égyptiens, traduisirent tous à leur manière cette Antiquité proche-orientale fastueuse et aujourd'hui évanescence.

Certains artistes cherchent de leur côté à reconstituer cette époque, avec plus ou moins de réussite. Sur ce point, la fantaisie de certains historiens antiques, Ctésias en tête, ainsi que la partialité des textes bibliques, ne sont pas exemptes de tout reproche. S'appuyant avant tout sur ces secondes références, Lord Byron compose en 1815 le poème *The Destruction of Sennacherib*, où la présentation de la puissance d'Assur prend un tour lyrique. Dans le domaine des arts plastiques, *La Mort de Sardanapale*, présentée par Delacroix au salon de 1828, n'est qu'une des œuvres (sans doute la plus connue) ayant aidé à la constitution d'un Proche-Orient de →

légende, voire de pacotille, où la réalité historique cédait volontiers le pas à une dramaturgie peu soucieuse d'exactitude. Du reste, le courant orientaliste dans son entier hésita constamment entre une approche documentaire de l'Antiquité proche-orientale et une vision plus personnelle, souvent "arrangée". *La Veduta ideata (Ruines avec la pyramide de Caius Cestius et obélisque)* de Robert Panini mêle ainsi allègrement l'Égypte ancienne et la Rome impériale.

divers, mis en relation les uns avec les autres selon la seule volonté de Piranèse. Si le vocabulaire visuel est bien "égyptien", son agencement est résolument moderne : images, motifs et formes architecturales se côtoient, s'affrontent, se mêlent, en dépit de toute règle décorative ayant pu exister dans l'Égypte ancienne. Piranèse ne *reproduit* pas l'Antiquité proche-orientale, il la *remodèle* suivant ses propres préoccupations. De la manière même dont il est pensé, le décor de cheminée ou celui du Café des Anglais transcrit en effet la vision du monde contemporain qu'avait Piranèse, un monde heurté, fragmenté, désordonné, où l'accumulation prime sur la construction, où il est plus facile de se perdre que de faire son chemin (idée récurrente dans la série des *Prisons*). Le choix de l'Égypte, civilisation reconnue pour l'impression de dignité et de sobriété de ses décors, est fort habile : en utilisant des motifs égyptisants, Piranèse rend encore plus vibrant, par contraste, l'impression de chocs, de ruptures et de fracas qu'il veut communiquer. De la même façon, l'Égypte d'Hubert Robert est constituée à partir de sources diverses et disparates, mêlant aussi bien les comptes rendus

scientifiques des récentes expéditions que l'imagination même du peintre. Nous avons plus affaire à une "Égypte mentale" qu'à une vision neutre et documentée de l'Antiquité proche-orientale.

Eugène Delacroix
Feuille d'étude
de femmes
et d'Éthiopiens
pour "La Mort
de Sardanapale"
1826-1827
pastel, mine
de plomb, crayon
noir et sanguine



Remodeler le passé

Mais l'influence de l'Antiquité proche-orientale sur la création artistique dépasse le simple cadre de l'imagerie. Au-delà du catalogue de formes, d'images ou de motifs qu'il a pu fournir, l'art antique proche-oriental est envisagé comme une des premières manifestations du sentiment artistique. La distance des œuvres prend alors une dimension symptomatique : l'évocation de l'art antique *au sein* d'une œuvre d'une autre époque rend en effet flagrant le poids et le diktat du temps passé – au point, semblent nous dire les artistes, que l'art l'éprouve dans sa propre chair et dans sa faculté, sans cesse remise en cause, de générer de nouvelles images, de nouvelles créations.

L'attitude adoptée par Piranèse lorsqu'il est chargé de décorer le Café des Anglais, à Rome (Piazza di Spagna, 1769), ou lorsqu'il conçoit des aménagements intérieurs égyptisants, illustre bien la liberté prise avec la référence initiale. Le décor de cheminée est en effet pensé comme une large accumulation d'éléments

scientifiques des récentes expéditions que l'imagination même du peintre. Nous avons plus affaire à une "Égypte mentale" qu'à une vision neutre et documentée de l'Antiquité proche-orientale.



Eugène Delacroix
Étude d'une
babouche
pour "La Mort
de Sardanapale"
1827-1828
pastel, crayon noir
et sanguine

Antiquité et photographies

La fascination pour la civilisation et l'art de l'Antiquité proche-orientale ne s'est en fait jamais éteinte depuis l'extinction des civilisations concernées. Preuve de cette étonnante constance, les sites proche-orientaux ont su s'imposer en tant que modèle de choix dès les

premières années de la photographie. Il y a là presque un paradoxe, dès lors qu'une technique nouvelle se tourna *naturellement* vers des modèles on ne peut plus anciens. Les photographes ramenaient d'Égypte et de Turquie, entre autres, nombre de clichés aux teintes sépias, afin d'épauler les recherches des scientifiques ou, plus simplement, pour satisfaire la curiosité des amateurs. Dès 1839, lors de la présentation officielle du daguerréotype, Arago recommanda vivement l'utilisation de la photographie comme un auxiliaire primordial de l'archéologie, ouvrant la voie à une multitude d'archéologues photographes qui, chose étonnante, surent dans la plupart des cas dépasser le simple relevé scientifique. Dans leurs images se lit une hési-



Eugène Delacroix
La Mort de Sardanapale
1828
Huile sur toile
392 x 496 cm
Musée du Louvre

tation entre la volonté de capter avec précision la moindre forme extraite des sables orientaux, et celle de faire ressentir le mystère de ces sites enfouis pendant plusieurs millénaires. Chez John B. Greene, égyptologue américain qui fut un pionnier en la matière, ou chez Théodule Déveria, les contrastes sont ainsi fortement accentués, comme pour bien délimiter ce qui est venu à la lumière et ce qui reste obscur. Ce choix artistique semble tout indiqué pour évoquer les ruines d'une civilisation au sein de laquelle le culte d'Amon, le dieu Soleil, fut prédominant et où la mort était pensée en termes d'obscurité : les zones d'ombre et de lumière se dotent alors de significations religieuses et magiques, la photographie manifestant dans son processus d'élaboration même les traits fondamentaux des croyances égyptiennes.

Archéologie de l'image

Il est remarquable qu'aujourd'hui encore, les divers sites proche-orientaux trouvent grâce auprès des artistes photographes, qui vont aborder cette référence de façon diverse, en fonction de leur préoccupation intime. Ainsi en est-il chez Peter Fischli →

et David Weiss, qui présentèrent en 1989 une vue frontale, directe et neutre, d'un des motifs les plus visités par les photographes de tous pays : les pyramides. Au travers de cette référence usée, récurrente et presque ennuyeuse, la photographie exacerbe sa nature même de "cliché" ; en s'attachant aux pyramides, Fischli et Weiss remontent aux origines de l'Histoire, certes, mais parallèlement aux origines de la photographie, comme nous venons de le voir, à ces tirages surannés des premiers photographes fascinés par l'Orient égyptien. Le recours au modèle antique est comme un clin d'œil, comme si la photographie voulait absolument se construire une ancienneté, une histoire.

tections sculptées de Pétra, en Jordanie, aussi bien que le site de Mari ou, une nouvelle fois, les constructions égyptiennes prennent chez Éric Bourret une nouvelle apparence, comme si chaque photographie tendait à mettre en question la fascination que ces sites déclenche. Il est vrai que ce photographe, auquel a récemment été consacrée une exposition au Centre atlantique de la photographie de Brest, ne respecte guère les codes visuels admis pour ce genre de motif : il recadre, accentue les contrastes, présente des vues partielles des sites photographiés, jusqu'à ce que nous ne soyons plus sûrs de ce que nous voyons, quand bien même nous sentons qu'il s'agit de lieux historiques,



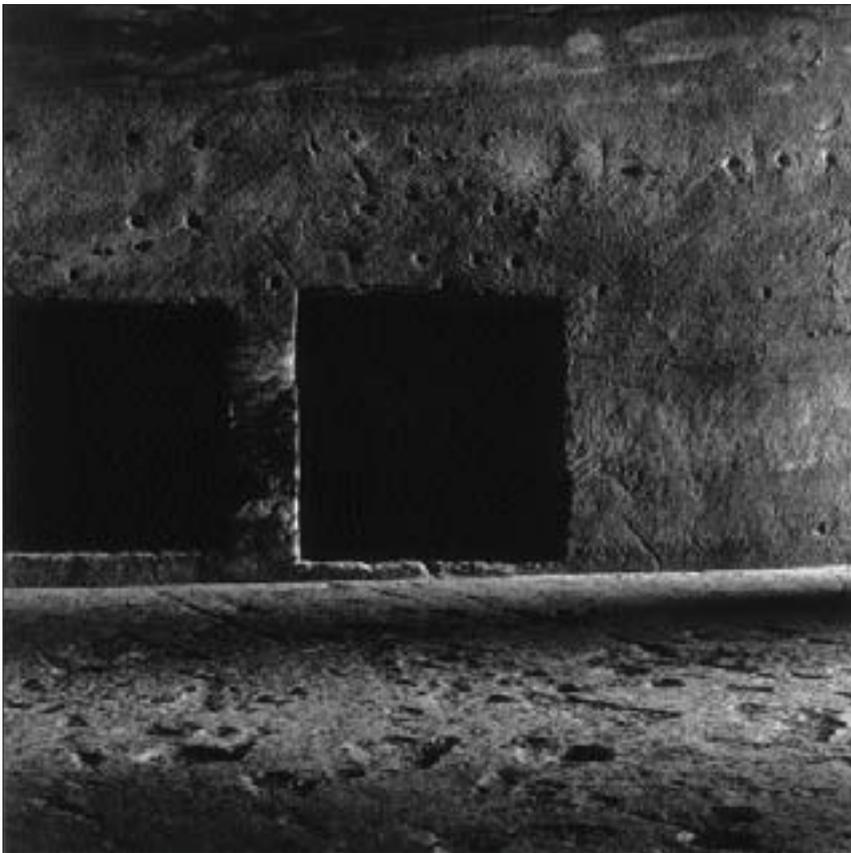
Éric Bourret
Assuan, Égypte
Octobre 1996
Photographie
Tirage
argentique
90 x 90 cm

"Paysage archéologique"

Le photographe Éric Bourret, né en France en 1964, vivant et travaillant à Marseille, développe une approche inverse. L'Égypte, mais aussi le Liban, la Jordanie, la Syrie font en effet l'objet de clichés qui réussissent le tour de force de ne pas avoir l'air "déjà vus", quand bien même nous avons à chaque fois affaire à des sites mondialement reconnus. Les archi-

depuis longtemps entrés dans le catalogue des images universelles. À Pétra, c'est une ouverture dans un mur qui capte l'attention du photographe : porte, anfractuosités, passage d'une salle à une autre ou simple niche, de taille modeste, ayant pu abriter une statue ou un objet ? Rien ne permet de saisir avec certitude la forme, la fonction ou même l'échelle du motif photographié. Des traces au sol peuvent évoquer des pas,

des variations sur le mur semblent faire écho à une histoire qui nous est dorénavant inconnue. Sur d'autres photographies, des blocs de pierre taillés et disposés de façon régulière semblent empruntés, sans que nous puissions en être sûrs (le cadrage de l'image ne permettant pas une telle certitude) aux pyramides égyptiennes. Ailleurs, des tracés terreux évoquent des dessins rupestres, à moins qu'il ne s'agisse, à une tout autre échelle, de fondations, de ce qui resterait d'un improbable bâtiment désormais disparu. C'est à nous, spectateurs, de reconstituer l'image et son sens, de faire naître, peut-être, un récit, de s'agripper à ces photographies obscures jusqu'à ce qu'un sens s'y décèle. Ces "paysages archéologiques", comme se plaît à les dénommer Éric Bourret, nous apparaissent alors sous un nouvel aspect, sous un nouveau "jour", les contrastes de lumière étant le plus souvent fortement appuyés, comme pour insister sur la valeur de l'ombre, de l'obscur, du caché au sein de ces lieux antiques. Car l'ouverture prise en photo à Pétra reste irréductiblement



Éric Bourret
Pétra, Jordanie
Mars 1996
Photographie
Tirage
argentique
90 x 90 cm

sombre, à l'image, semble nous dire Éric Bourret, des secrets ou tout simplement de l'histoire de ce site nabatéen. Car si l'Antiquité proche-orientale fascine, c'est aussi bien par sa richesse et son inventivité que par son mystère et sa distance. ■