

L'importance du regard en archéologie

Autor(en): **Bothmer, Dietrich von**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **42 (1994)**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728364>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

L'IMPORTANCE DU REGARD EN ARCHÉOLOGIE

Par Dietrich von Bothmer¹

*Monumentorum qui unum vidit, nullum vidit;
qui millia vidit, unum vidit.*

Cette devise, qu'Eduard Gerhard plaça en tête de ses douze thèses dans son *Rapporto intorno i vasi Volcenti*², exprime mieux que n'importe quel long discours la tâche première de tout archéologue classique: *voir!* Ce n'est que par le regard que les arts visuels peuvent être appréciés, un regard qu'il faut aiguïser, cultiver, expérimenter; et ce que l'œil a enregistré doit être livré à une mémoire également entraînée, de crainte que l'observation instantanée ne se perde dans une multitude d'images fugitives.

Encore un rapide coup d'œil ne suffit-il pas. Beazley révélait beaucoup de sa propre méthode lorsque, dans son compte rendu de l'ouvrage de H.R.W. Smith, *New Aspects of the Menon Painter*³, il louait l'auteur en ces termes: «Il a médité sur eux [les vases] de nombreuses fois, et c'est la seule façon de procéder: la vue à distance doit être enrichie par la vue rapprochée; les deux extrêmes se fondent et de là naît la familiarité avec le vase, sa connaissance, sa compréhension».

Regarder un objet n'est pas une affaire réglée au premier coup, ni le sentiment de *déjà vu* une justification pour ne pas répéter l'opération. Tant il est vrai que l'œil humain est rarement prêt à assimiler d'emblée tout ce qu'une œuvre d'art a à nous dire. Comprendre l'artiste – et non pas seulement son produit fini –, découvrir son intention, est l'étape suivante qui exige de regarder à plusieurs reprises, sous différents angles et différents éclairages. C'est particulièrement vrai pour les sculptures qui, dans la plupart des livres, sont reproduites par des photographies combinant aux pires caractéristiques d'une photo-passeport tous les défauts inhérents à l'éclairage dit dramatique.

La mémoire visuelle n'est pas toujours très précise et doit, dès lors, être renforcée par des notes, dessins et photographies qui gardent trace de l'observation initiale de l'objet, mais qui ne peuvent en aucun cas permettre l'économie d'observations ultérieures. Ce n'est pas en vain que Beazley, dans son article *The Training of Archaeologists: University Training*⁴, a inscrit comme Premier Commandement de son Décalogue: «[L'étudiant] doit passer le plus de temps possible avec des *originaux* plutôt qu'avec leurs reproductions dans les livres».

Quel meilleur lieu pour mettre en pratique cette maxime que les musées? En particulier ceux qui croient encore à la lumière du jour et exposent les objets de telle manière que le visiteur puisse marcher autour d'eux, donc prendre note des restaurations trompeuses, reconnaître les taches superficielles comme des accidents et tenir compte des cassures et des usures. Par-dessus tout, l'échelle s'imposera, alors que dans la plupart des ouvrages illustrés elle est soit ignorée soit réduite à l'uniformité imposée par la dimension de la page ou de la planche. En entrant dans une galerie, le visiteur sera bientôt attiré par un objet et s'en approchera, plutôt que de s'orienter selon un guide acoustique qui le contraint à suivre un itinéraire prescrit. Egalement déplorable est l'habitude très répandue qui consiste à lire l'étiquette avant de regarder l'objet lui-même, une habitude qui, en particulier avec la nouvelle mode des «étiquettes-fléuve», enlève beaucoup au plaisir du premier contact. Le visiteur plus sensible ou l'étudiant préférera écouter l'objet plutôt qu'un interprète; il sera gêné plutôt qu'aidé par le commentaire détaillé de son importance artistique et historique, qui le prive de l'immédiateté de l'œuvre d'art et lui fait manquer ce que l'artiste cherche à lui communiquer à travers son œuvre.

L'histoire de l'art a, bien entendu, accompli des progrès notables depuis les descriptions laissées jadis par Pline et Pausanias, et même depuis la première tentative d'envergure par Winckelmann de rendre compte d'une compréhension plus accomplie. Le XX^e siècle a vu naître une approche systématique aboutissant à des classifications appropriées, *corpora* et manuels qui allèrent au-delà des catalogues de collections particulières et des frontières nationales. Plus récemment, il a été fait bon usage des secours de la science dans notre quête de la vérité; ses moyens nous aident à établir une datation fiable et à mieux connaître les techniques et les matériaux utilisés dans l'Antiquité. Les fouilles ne sont plus désormais de simples chasses au trésor mais de véritables travaux d'exploration, qui ne se contentent pas de mettre à nu les ruines du passé mais les protègent et les préservent.

Il en va de même pour les publications, qui ne se font plus au petit bonheur et couvrent un horizon de plus en plus large. Cependant, leur prolifération alarmante, au lieu de combler les lacunes, élargit fréquemment le fossé entre ce qui est écrit et ce qui peut être lu et absorbé. Les voyages

sont devenus populaires et mondiaux, et les expositions temporaires, au lieu de constituer ces rares événements séparés par de longs intervalles que chacun anticipait avec plaisir, sont devenues le pain quotidien des principaux musées dont elles épuisent souvent les ressources humaines et les autres moyens.

Même après avoir passé près de cinquante ans à travailler pour et avec l'art ancien dans un musée, il m'est difficile de prévoir ce que le futur réserve à un archéologue qui se trouve actuellement en formation ou au début de sa carrière. Mais je suis convaincu que tout nouveau venu sérieux ira loin s'il se laisse guider par ses inclinations naturelles, ses dons ou ses préférences. Dans un champ aussi vaste et bien documenté que l'archéologie, il ne manque pas de modèles qui puissent être suivis ou adoptés, et une bonne institution académique peut enseigner ou au moins transmettre relativement facilement une grande partie de ce qui prépare le terrain. Ce qui ne peut toutefois pas être inculqué à l'étudiant, c'est une vraie passion – distincte d'un

intérêt passager – qui conduise à aimer le sujet sa vie durant et engage le cœur.

Et puisque «voir» figure en tête de ces libres réflexions, il ne peut qu'être opportun de les conclure en citant *Le petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry: «On ne voit bien qu'avec le cœur.»

Traduction: la rédaction, avec l'aide de Danielle Junod.

Notes:

- 1 Distinguished Research Curator of Greek and Roman Art, The Metropolitan Museum of Art.
- 2 Publié dans: *Annali dell'Instituto di corrispondenza, Archeologica*, 3, 1831.
- 3 *JHS* 51, 1931, pp. 119-120.
- 4 Publié intégralement dans l'édition de ses conférences donnée par D.C. Kurtz, Oxford, 1989, pp. 98-101.