



Perspective

Actualité en histoire de l'art

1 | 2007

Antiquité/Moyen Âge

Le dessin « scientifique » des vases grecs au service de l'attribution

Christine Walter



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3732>

DOI : 10.4000/perspective.3732

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2007

Pagination : 59-63

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Christine Walter, « Le dessin « scientifique » des vases grecs au service de l'attribution », *Perspective* [En ligne], 1 | 2007, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3732> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.3732>

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2020.

Le dessin « scientifique » des vases grecs au service de l'attribution

Christine Walter

RÉFÉRENCE

Dimitris Paléothodoros, *Épictétos*, (Collection d'études classiques, 18), Louvain/Namur/Paris/Dudley, MA, Peeters/ Société des études classiques, 2004. 217 p., 199 fig. n. et b. ISBN : 90-429-1397-5 ; 45 €.

Pascale Picard-Cajan éd., *Ingres et l'Antique : l'illusion grecque*, (cat. expo., Montauban, Musée Ingres, 2006/ Arles, Musée de l'Arles et de la Provence antiques, 2006-2007), Arles, Actes Sud, 2006. 418 p., 32 fig. n. et b., 297 fig. coul. ISBN : 2-7427-6141-1 ; 39 €.

Athéna Tsingarida, « Des offrandes pour l'éternité. Les vases de la 'Tombe Sotadès' », dans Pierre Rouillard, Annie Verbanck-Piérard éd., *Le vase grec et ses destins*, (cat. expo., Mariémont, Musée Royal, 2003/Avignon, Musée Calvet, 2004), Munich, Biering & Brinkmann, 2003. p. 67-74 et 330-333, 11 ill. coul. et 2 ill. n. et b. ISBN : 3-930609-40-3 ; 35 €.

- 1 Il est généralement admis que les bases scientifiques de la méthode permettant l'attribution d'œuvres d'art anonymes à des peintres connus par une signature ou uniquement d'après leur style ont été posées par l'Italien Giovanni Morelli (1816-1891), dans une série d'articles sur les peintures italiennes de la Galerie Borghèse, à Rome. Exposée dans la *Zeitschrift für bildende Kunst* de 1874 à 1876, cette méthode, qui permet de distinguer essentiellement par le graphisme les « mains » de personnalités artistiques et de leur attribuer ainsi un certain nombre d'œuvres non signées de manière à former un corpus, eut un grand retentissement dans le monde de l'art, dépassant les frontières du champ de la peinture. Étendue en 1903 au domaine des dessins italiens par l'Américain Bernard Berenson (1865-1959), elle fut également testée dès le dernier quart du XIX^e siècle en archéologie par Adolf Furtwängler (1853-1907) et Paul Hartwig (1859-1919), avant d'être adaptée et appliquée systématiquement au

début du ^{xx}e siècle par l'Anglais John Beazley (1885-1970) à l'ensemble de la production de la céramique grecque produite à Athènes entre le ^{vi}e et le ^{iv}e siècle avant J.-C.

- 2 Les vases grecs, étudiés pendant longtemps pour leur iconographie, furent davantage envisagés d'un point de vue stylistique dès lors que les bases d'une classification de leurs ateliers et de leurs individualités artistiques furent énoncées. Déjà, au cours de la seconde moitié du ^{xix}e siècle, les archéologues, désireux d'ordonner chronologiquement ces céramiques et d'en reconnaître les auteurs des décors, portèrent peu à peu une plus grande attention aux différents moyens permettant l'examen direct du style de chaque peintre. Cette méthode du relevé d'après les vases devint alors l'un des principaux sujets de préoccupation, car si la photographie permettait enfin de « fixer » une grande variété d'œuvres, même de petite taille, elle ne permettait encore que trop rarement – en raison de limitations technologiques¹ – une lecture fine du rendu des figures au trait et encore moins la prise de détail. L'esthétique de l'époque attendait aussi du photographe qu'il reproduise les vases originaux peints dans leur intégrité et non en fragments. Enfin, bien que le dessin d'après la céramique peinte ait un long passé derrière lui², les réalisations des générations antérieures à cette ère « attributionniste » ne répondaient pas vraiment aux attentes du milieu scientifique qui les jugeait trop souvent infidèles à l'original, voire non utilisables pour une analyse détaillée des particularités stylistiques³. En effet, au ^{xviii}e siècle, puis dans la première moitié du ^{xix}e siècle, la question du style n'étant pas essentielle, les vases étaient envisagés soit comme une source de connaissances sur la vie et les coutumes des Anciens, soit comme modèles d'inspiration pour les artistes et les copistes.
- 3 L'Allemand Adolf Furtwängler fut l'un des premiers à attirer officiellement l'attention sur la nécessité d'un dessin plus scientifique des scènes de vases, un dessin non empreint des modes du temps ou des habitudes des copistes, à la précision quasi-botanique, et entièrement au service de l'attribution. Ses premières recherches parurent en 1883 à Berlin sous le titre *Griechische Keramik*. Les dessins, d'une grande rigueur et d'une grande précision, réalisés par Albert Genick, architecte de formation, permirent certes d'offrir à son lecteur une vue de profil des vases ainsi que des détails précis de la forme et de l'ornementation, mais les figures reproduites s'avéraient toutefois prisonnières de la rotondité de leur support. Furtwängler atteignit ses objectifs peu d'années après, avec la parution en trois volumes de sa *Griechische Vasenmalerei*, publiée entre 1904 et 1932. La décoration des vases reproduits se libérait définitivement de la forme et les dessins complets au fond encre, sortes de scènes déroulées à plat, œuvres de l'artiste allemand Karl Reichhold (1856-1919), devinrent rapidement de précieux modèles d'illustrations pour plusieurs générations de céramologues.
- 4 La question soulevée par l'archéologue allemand motiva de nombreuses études dans le milieu des chercheurs, des collectionneurs et des marchands, amenés à accomplir leurs travaux selon une approche plus fidèle des céramiques. Ainsi, la période qui va des années 1870 aux années 1950 vit se développer de nombreux types de dessins dans les grands ouvrages de cette période. Puis ceux-ci se firent de plus en plus rares à partir des années 1960, jusqu'à devenir obsolètes à la mort de Beazley en 1970, sans doute du fait de l'émergence de nouvelles techniques de reproduction des vases grecs comme la périphotographie (qui offre une vue déroulée du vase), le numérique ou encore le visionnage en lumière ultraviolet, comme en témoignent dernièrement les résultats

spectaculaires obtenus sur la peinture effacée d'un vase à fond blanc, présenté fortuitement dans le catalogue de l'exposition *The colors of clay*⁴.

- 5 Dans ce contexte, trois ouvrages récents étudiant méthodes et problèmes de ces tracés durant la période d'apogée du dessin d'attribution méritent une attention toute particulière.
- 6 Dans une contribution au catalogue *Le vase grec et ses destins*, réalisé à l'occasion de l'exposition *Le fabuleux destin du vase grec*, Athéna Tsingarida présente les recherches du collectionneur belge Alphonse Van Branteghem qui commanda en 1890 la réalisation, suivant des critères purement scientifiques, de plusieurs dessins et gouaches de vases trouvés à Athènes (dans l'exceptionnelle « Tombe de Sotadès »), acquis pour sa collection personnelle⁵. L'auteur souligne (p. 331) que le dessinateur E. Drot, qui a sans doute réalisé la plus grande partie des gouaches, a adopté un style « hyperréaliste, voire photographique », en marquant par des rehauts bruns ou par des pointillés la limite de chaque fragment remonté au sein du vase. Une fois le relevé de la scène reproduit à l'identique, Drot a également noté les inscriptions grecques conservées (p. 73, fig. 9), les cassures (p. 67, fig. 1), ainsi que les parcelles de peinture écaillée (p. 69, fig. 4 et 5). Enfin, plusieurs gouaches montrent le dessin du profil des vases, offrant une vue d'ensemble du travail du potier, indissociable de celui du peintre (p. 69, fig. 4 et 5). L'intérêt majeur de cette contribution est de rassembler un ensemble de dessins et de gouaches uniques en leur genre et peu connus du public moderne⁶, qui ont la particularité de donner un aperçu de neuf vases de la tombe juste avant leur dispersion définitive dans plusieurs musées du monde.
- 7 De son côté, l'exposition *Ingres et l'antique* présentait des relevés d'après les céramiques du peintre Jean-Auguste Dominique Ingres. Par leur contenu et leur technique, ces relevés renvoient à un second type de dessin, également prôné par Furtwängler et le milieu scientifique plus d'un demi-siècle plus tard : le dessin ou relevé « au trait », qui privilégie la structure des figures et la décoration secondaire. En effet, ce moyen permet de faire ressortir les caractéristiques dominantes que l'on souhaite mettre en valeur au détriment de tout autre élément superflu de la scène, notamment par la suppression du vernis noir qui sert de ton de remplissage. D'une meilleure lecture puisque la ligne s'y trouve accentuée, la précision d'un tel dessin bénéficia surtout de l'existence d'un intermédiaire ingénieux : le calque. Celui-ci permet au dessinateur de réaliser son dessin directement au contact de l'œuvre, d'en copier les figures à l'identique dans leurs moindres détails et à échelle réelle. Utilisé depuis longtemps par les botanistes et les anatomistes (respectivement dans certains travaux d'Alphonse de Candolle ou de Jules de Christol), ce type de papier le fut également par les architectes et les peintres. L'un des points forts du catalogue recensé ici est de montrer le large usage qu'en fit Ingres au début du XIX^e siècle. L'artiste « capturait » ainsi, sur ses calques, les figures des vases antiques de sa propre collection, voire celles des recueils imprimés des grandes collections de son époque, destinées à lui servir de modèles d'inspiration afin de recréer dans ses propres œuvres la perfection des maîtres de l'Antiquité. Comme le souligne Martine Denoyelle, dans le chapitre « Ingres et le langage figuré des vases grecs » (p. 171), la relation du peintre aux vases ne se réduit pas à la simple copie d'un modèle, mais nourrit son imaginaire, de manière à faire surgir son propre langage, son propre lexique. Le calque permettait ainsi à l'artiste de reprendre une figure, d'en inverser le motif si nécessaire, et de le retravailler au sein

d'une composition peinte plus complexe (voir son *Alexandre cédant Campasque* à *Apelle*, exécuté vers 1804-1806, p. 173).

- 8 Dans ce même catalogue, dans le chapitre intitulé « Capturer l'antique », Pascale Picard-Cajan (p. 45-46) rappelle qu'en archéologie, la technique du calque utilisé directement au contact des vases pour en recopier les scènes avec davantage de précision fut sélectionnée dans les années 1830 pour la réalisation de *L'apparat* (ou *Gerhard'sche Apparat*) d'Eduard Gerhard, l'un des premiers grands corpus graphiques d'après la céramique, sorte de recueil précurseur aux recherches de Furtwängler⁷. Près d'un siècle après Ingres, Beazley découvrait ce médium à Munich, en 1908, lors d'une visite à Karl Reichhold, qui usait depuis longtemps de cet « outil ». Car si le dessin au trait était déjà connu bien avant Furtwängler, il ne gagna ses qualités scientifiques qu'avec les travaux de Paul Hartwig et de John Beazley notamment par l'évolution des procédés de reproduction dans les ouvrages qui sont passés petit à petit de la gravure – le procédé le plus populaire pour les publications archéologiques à partir du milieu du XIX^e siècle – à la photographie. Cela signifie que le dessin ne transitait désormais plus entre les mains du graveur, évitant ainsi maintes modifications.
- 9 La technique du calque, si usitée par Ingres, connut une grande fortune au début du XX^e siècle, tant et si bien que l'on s'attacha à en fixer les principes d'utilisation. La méthode permettant la copie conforme des décors de vases fut entièrement décrite en 1936 par Lindsay Hall dans l'introduction à l'ouvrage de Gisela Richter, *Red-Figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art* (New Haven/Londres/Oxford). Sorte de théorisation d'un procédé unique en son genre, le texte expose de manière détaillée la marche à suivre pour quiconque veut s'essayer à saisir la ligne des Anciens : le dessin, d'abord tracé sur la surface courbe des vases, était redessiné en un résultat plus abouti.
- 10 Cette technique atteindra son apogée dans la série de monographies composées et publiées par Beazley, successivement en 1930 (*Der Berliner-Maler*), en 1931 (*Der Pan-Maler*) et en 1933 (*Der Kleophrades-Maler*)⁸, complétant l'image rendue par les photographies. Comme pour Ingres, ces dessins avaient surtout pour Beazley un rôle de catalyseur, puisqu'ils lui permettaient, en retraçant les figures de chaque maître étudié, de « pénétrer » en profondeur la pensée de l'artiste, en s'appropriant sa ligne et en s'imprégnant de son style et de ses automatismes. Au fur et à mesure de son avancée dans la classification des peintres de l'Antiquité, Beazley dessinera également, parallèlement aux figures entières des débuts, des séries de détails anatomiques, qu'il considérait comme caractéristiques du maître, de ses habitudes, de ses mécanismes. Le détail anatomique est l'un des fondements de la méthode de Morelli et l'héritage, dans cette façon de dessiner des détails choisis dans un ensemble, de la pratique usitée depuis bien longtemps par les naturalistes⁹.
- 11 Enfin, la parution de la monographie de Dimitris Paléothodoros sur le peintre grec Épictéto est significative car elle offre, de manière originale, un panorama de cette évolution du dessin d'après les vases grecs, par l'emploi rare ces dernières années de différentes planches de dessins anciens et, de surcroît, d'inédits de Beazley. Le thème – l'œuvre d'Épictéto – s'y prêtait admirablement bien puisque le style de ce peintre est celui d'un maître affirmé qui se distingue de ses contemporains, d'après l'auteur, par « son dessin élégant et sa simplicité expressive », tandis que Beazley écrivait de lui en 1918 : « *You cannot draw better; you can only draw differently* »¹⁰. L'usage de dessins pour un style distinctif était donc d'autant plus judicieux. De plus, le corpus du peintre, non négligeable, pouvait faciliter la démonstration puisque son travail est connu par une

quarantaine de signatures sur un ensemble de 164 vases qui lui sont assignés, soit 124 vases attribués uniquement d'après des critères plus subjectifs. Dans son introduction, D. Paléothodoros rappelle que la redécouverte du peintre est liée aux fouilles des nécropoles italiennes de Vulci en 1828-1829 qui en révélèrent trois œuvres, publiées en 1829 dans le catalogue de la collection du Prince de Canino, puis de manière plus détaillée dans le « *Rapporto intorno i vasi volcenti* » d'Eduard Gerhard en 1831 (*Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archaeologica*, vol. 3). À partir de ce premier ensemble, le corpus du maître fut ensuite régulièrement étoffé dans diverses études scientifiques qui reproduisaient par le dessin bon nombre de ses œuvres. Ce sont certains de ces dessins, puisés dans des fonds variés de la seconde moitié du XIX^e siècle et du XX^e siècle, qui viennent nourrir habilement le discours de l'auteur. On y relève notamment quelques dessins des pionniers tels ceux de Francesco Inghirami (dans *Pitture di vasi etruschi*, 1852) ou de Raffaello Politi dans les années 1830 (dans *Veder Greco. Le necropoli di Agrigento*, 1988), tantôt des réalisations contemporaines de la phase « scientifique » du dessin (Paul Hartwig, *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologisches Instituts*, VII, 1892 ; *Ausonia*, vol. 7, 1913 ; Joseph Clark Hoppin, *A Handbook of Attic Red-Figured Vases*, 1919 ; Ernst Langlotz, *Die Antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, 1925 ; *Bolletino d'Arte*, vol. 29, 1935). L'ouvrage présente également plusieurs dessins de Beazley réalisés au cours de ses soixante années de travail dans les musées du monde. On relève tantôt des dessins de figures entières, tantôt des parcelles de figures dues à l'état de tesson du vase (ill. 16, p. 40). Cette monographie nous montre, d'une manière très claire, comment le dessin peut servir à mettre en évidence, dans le domaine de l'attribution, un schéma récurrent du peintre (par exemple, la pose d'un personnage ou un motif ornemental que l'on retrouve à l'identique sur plusieurs œuvres du maître) ; à combler des lacunes du trait original afin de faciliter la lecture des figures ; à rapprocher plusieurs fragments très éloignés géographiquement sous la forme de leur relevé sur calque (à échelle réelle) ou à mettre en valeur l'axe d'orientation d'un personnage dans un médaillon intérieur de coupe (parfois un indice d'attribution).

- 12 Ces trois publications qui traitent d'une pratique qui n'a plus cours (ou très peu) montrent de manière indéniable que les dessins de nos prédécesseurs restent d'un grand intérêt, entre autres parce qu'ils constituent l'histoire des méthodes de travail et qu'ils révèlent bien souvent un état des vases que l'on ne peut plus voir, ou que l'on ne saurait voir – ils permettent notamment de garder une trace détaillée des décors les plus fragiles, tels ceux des lécythes à fond blancs, ou de fixer à jamais les scènes de vases détruits par les guerres. Période charnière, la phase « scientifique » du dessin archéologique est sans doute l'une des moins étudiées, bon nombre de dessins conservés dans les archives de nos musées ou de nos bibliothèques demeurant inédits. Mais avec l'ère de la numérisation archivistique destinée à sauvegarder ces éléments de notre patrimoine et à en diffuser la valeur, il faut espérer voir ressurgir, pour le plaisir des chercheurs et des spécialistes de vases grecs, des pans entiers de l'histoire du dessin « d'attribution » encore méconnus, qui permettront d'éclairer davantage ce que furent l'art et la technique des peintres de l'Antiquité.

NOTES

1. Voir Joseph Romano, « Connoisseurship and Photography: The Methodology of Mojmir Frinta », dans *Visual Resources*, 7, 1990, p. 163-183, en particulier, p. 164.
 2. Voir Jacques Chamay, Sydney Aufrère, « Peiresc (1580-1637). Un précurseur de l'étude des vases grecs », dans *Antike Kunst*, 39/1, 1996, p. 38-51 et pl. 5-9.
 3. Cette infidélité du dessin est soulignée entre autres par Susan Woodford dans « Tischbein and the fragments of vases recovered from HSM Colossus », dans *Source. Notes in the History of Art*, XX/2, p. 1-7.
 4. Beth Cohen, *The Colors of clay : special techniques in Athenian Vases*, (cat. expo., Malibu, The Getty Villa of J. Paul Getty Museum, 2006), Los Angeles, 2006, p. 238 : le procédé n'est malheureusement présenté que pour le lécythe de l'Antikensammlung de Berlin n° F 2683.
 5. À l'exception d'une coupe actuellement à Boston, tous les vases de la tombe furent acquis par Van Branteghem puis dispersés en 1892 au moment de la vente de sa collection. Ils sont aujourd'hui répartis entre le British Museum de Londres, les Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles et le Museum of fine Arts de Boston. Les dessins et les gouaches sont conservés dans les collections des Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles.
 6. Ces œuvres ont été illustrées dans des ouvrages anciens, notamment dans le catalogue de la vente de 1892 et dans les études céramologiques de Wilhelm Klein, *Die griechischen Vasen mit Lieblingsinschriften*, Leipzig, 1898 et de Paul Hartwig, *Die Griechischen Meisterschalen*, Stuttgart/Berlin, 1893.
 7. Ce recueil précède l'édition de l'*Auserlesene Vasenbilder* de Gerhard (1840) dont les « déroulés » rappellent étrangement ceux que réalisera Reichhold quelques décennies plus tard pour la *Griechische Vasenmalerei* de Furtwängler.
 8. John Davidson Beazley, *Der Berliner-Maler*, Berlin, 1931/Mayence, 1974 ; *id.*, *Der Pan-Maler*, Berlin, 1931 (rééd. Mayence, 1974) ; *id.*, *Der Kleophrades-Maler*, Berlin, 1931 (rééd. Mayence, 1974).
 9. Sur ce sujet, voir Christine Walter, « Towards a 'scientific' archaeological tool : researches and evolution of an accurate sketch for Greek vases between the an of the XIXth and the first half of the XXth centuries », dans *Archives, Ancestors, Practices: Archaeology in the Light of its history*, (colloque, Göteborg, 17-19 juin 2004), Oxford, 2007, p. 179-190.
 10. John Davidson Beazley, *Greek Vases in America*, Oxford, 1918, p. 18.
-

INDEX

Index géographique : Grèce

Mots-clés : céramique, vase, dessin, calque, technique, pratique

Keywords : ceramics, vase, drawing, tracing, technique, practice

Index chronologique : ANTIQUITÉ

AUTEURS

CHRISTINE WALTER

Musée du Louvre