

Source	<i>Courrier (Le courrier de l'École normale supérieure)</i>
Date	1998
Signé par	N. LANEYRIE-DAGEN, Histoire de l'art, ENS

Au xv^e siècle naît le mythe d'une ère d'ignorance et de barbarie, césure regrettable — « âge moyen » — entre un premier âge d'or, l'Antiquité, et une époque de « renaissance » que les humanistes appellent de leurs vœux. Dès lors, et pour cinq siècles, l'Antiquité s'impose comme une référence indispensable : elle sert aux savants, qui entendent réhabiliter le savoir ancien et le dépasser ; aux créateurs, qui posent comme un idéal les modèles antiques et veulent les égaler ; et aux théoriciens, qui font servir les œuvres grecques et latines à l'argumentation de leurs thèses. En évitant l'écueil d'une austère analyse du savoir sur l'Antiquité, hors des sentiers désormais rebattus de l'histoire des collections d'antiques, le recueil des *Antiquités imaginaires*, ensemble de contributions de spécialistes aux compétences et aux spécialités variées, propose un parcours à travers un monde qui tient davantage du rêve que du réel : l'ouvrage montre en effet comment chaque époque a réinventé sa propre Antiquité, au gré des besoins du moment bien plus qu'en fonction des progrès de la connaissance des civilisations mortes.

Ce n'est pas dire que cette recreation se passe de références. À aucune époque plus qu'à la Renaissance on ne s'est préoccupé de retrouver le texte original des manuscrits anciens, d'en fournir des traductions exactes — ce souci est même la caractéristique de l'humanisme — tandis que des préoccupations similaires, de découverte et de diffusion des œuvres (reproduites par la gravure ou les moulages) caractérisent le champ plastique. Le fait est que le matériel recueilli laisse un champ large à des réélaborations stratégiques. Ainsi, quand Raphaël place au centre de la célèbre fresque de *l'École d'Athènes* les figures d'Aristote et de Platon marchant et devisant de concert, il suggère une harmonie des deux philosophies qu'il est impossible de soutenir aujourd'hui mais qui résulte d'une longue tradition de glose : dans le climat particulier de la Rome néoplatonicienne des premières années du xvi^e siècle, cette vision d'une réflexion réconciliée sur les fins de la philosophie, la vertu et la connaissance, permet une mise en scène cohérente de la sagesse antique, destinée à préparer le chrétien à une perfection qui soit aussi son bonheur.

L'exhumation des sources antiques peut répondre alternativement à des objectifs plus circonscrits : au xvii^e siècle, avec Franciscus Junius et son *De pictura veterum*, recueil de citations antiques empruntées à des traités de rhétorique, avec la traduction des *Ekphraseis* de Callistrate, auteur du iii^e ou iv^e siècle de notre ère, on se trouve face à des armes polémiques : le premier ouvrage vise à combattre le réalisme ambiant (caravagisme) en défendant la supériorité de l'image mentale, autrement dit du beau idéal ; le second élabore, à propos de la sculpture, une esthétique du mouvement, de l'instantané et du rendu de la « chameure » (la chair) qui est une apologie du baroque commençant.

Souvent encore, la référence à l'Antiquité s'inscrit dans le cadre d'une réflexion à teneur politique. Traitant de sujets et d'époques différentes, Edouard Pommier, dans une contribution sur Winckelmann, et Cécile Reynaud, qui prend pour thème l'opéra *Les Troyens* de Berlioz, en viennent à une conclusion identique : l'Antiquité passionne parce qu'elle est chose morte, un éden qui a définitivement sombré dans le passé. Le théoricien de l'esthétique néo-classique n'a jamais cru à l'assimilation des modèles grecs par son temps, et le musicien romantique s'est intéressé sans remords à la tragédie troyenne parce qu'il croyait lui aussi qu'elle était sans rapport avec sa propre époque. C'est l'abîme séparant le présent du passé qui a fasciné les deux hommes, l'Antiquité devenant pour eux un objet de mélancolie, un refuge idéal dans lequel s'exiler d'une contemporanéité décevante.

A l'inverse de ce qu'on pourrait croire, le xx^e siècle n'a pas renoncé à cette fascination morbide pour un temps révolu ou fictivement réinventé. Si l'architecture et la sculpture antiques ont constitué pour les fascismes de l'entre-deux-guerres une référence obligée encore que scientifiquement imprécise, l'Art nouveau, au début du siècle, s'est appuyé sur la révélation contemporaine de l'art minoen pour trouver une justification historique à son idéal d'une promotion des artisanats au rang d'arts décoratifs. À cette convocation d'un passé maquillé aux couleurs du présent, d'autres ont préféré l'évocation plus intime d'une Antiquité aussi fantasmagorique mais qui s'avoue clairement comme telle : bien plus qu'aux arrangements d'un Giulio Paolini, au pouvoir de provocation passablement usé, ou aux maquettes imaginaires des Poirier, à la poétique quelque peu gratuite, l'héritage des mythes et des chefs-d'œuvre se trouve dans l'art de Picasso, artiste de la rupture et de la synthèse, qui se peint sous le masque du Minotaure, et mêle dans ses peintures et dans ses céramiques, au mépris de toute histoire et de toute citation, les réminiscences de la Grèce, de Rome, ou de l'art ibérique.