



***Ruines méditerranéennes et photographies anciennes*, sous la direction de Delphine Acolat et Yvan Maligorne - « Collection Archéologie & Culture » – Presses Universitaires de Rennes – 2023 (268 p.)**

Après *L'architecture romaine dans l'Ouest de la Gaule*, paru dans la même collection en 2007, Yvan Maligorne s'associe à Delphine Acolat, elle-même autrice de l'article « Mémoire de la catastrophe volcanique de Pompéi, pratiques touristiques et menace du Vésuve dans les photographies du XIX<sup>e</sup> siècle », publié dans la revue *Noroi* (2019/2 n° 251). Tous deux maîtres de conférences en histoire ancienne à l'Université de Bretagne Occidentale, ils codirigent un travail collectif de 22 articles illustrés, mené par 26 auteurs, sur les premières révélations photographiques de grands sites archéologiques. L'ouvrage, qui bénéficie de l'expertise de spécialistes en histoire ancienne, en archéologie, en histoire de l'art et en muséographie, est richement documenté de photographies en noir et blanc, majoritairement datées de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La couverture ménage une large place à une photographie de 1907 représentant, dans une mise en abyme, « Fred Boissonnas photographiant les métopes du Parthénon » ; la légèreté de l'échafaudage permettant de soutenir le dispositif photographique oriente le regard, en une contre-plongée, sur le poids du passé, représenté par quelques colonnes alignées du Parthénon. Ainsi l'ouvrage se présente-t-il d'emblée comme une invitation à redécouvrir les vestiges antiques à l'aune des débuts photographiques. En quatrième de couverture, une petite photographie, datée des années 1870-1890, ouvre une perspective sur le Vésuve, entre des colonnes, que découvrent des visiteurs de la *Casa di Marco Olconio*, à Pompéi. À notre tour d'entrer dans l'ouvrage et de parcourir ces vestiges, avec un regard nouveau offert par ce troisième œil inédit.

L'ouvrage, dans son format album, se compose de sept parties, qu'encadrent une introduction et une conclusion ainsi qu'une présentation synthétique des différents auteurs ; la majeure partie des contributions ménage un lien constant entre le *medium* photographique et son sujet, grâce aux nombreuses illustrations : plus de 140 photographies, enrichies d'une séquence de 21 vignettes photographiques, d'un montage présentant le système d'insertion en 3D, de plans des sites, de dessins ou croquis, de catalogues ou tables. Les analyses s'appuient sur un appareil critique composé du corpus exploité et de notes, à l'issue de chacun des sept chapitres qui composent l'ouvrage. Chaque contribution nous invite à repenser l'histoire de l'archéologie, en confrontant la découverte et sa restitution, à l'aube de l'invention puis de la diffusion photographique. Le patrimoine antique apparaît sous un autre jour, dans ces clichés en noir et blanc qui font état de deux découvertes : celle d'un lieu, figé dans le temps de sa découverte, et d'une technique, appelée à évoluer. On suit la progression commune de la photographie et de l'archéologie, au XIX<sup>ème</sup>, au travers de ces sept thématiques.

La partie liminaire intitulée « Enregistrer, conserver et transmettre par la photographie » (p. 11-48) s'intéresse à la rencontre de la technique photographique et de l'archéologie, tout autant qu'à son usage, principalement pédagogique, dans les Universités, à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Les techniques photographiques passent successivement du daguerréotype au calotype – années 1835-1850 – puis, autour de 1850, deux innovations marquent durablement la pratique photographique : le papier albuminé et la plaque négative, avec la technique du collodion humide ; enfin, en 1871, le gélatino-bromure d'argent marque une étape décisive avant l'avènement du numérique. Progressivement, la photographie s'intègre dans la recherche scientifique. Grâce au support de l'image, l'enseignement devient plus vivant et réaliste, palliant ce que la description textuelle donnait uniquement à imaginer. L'usage de la photographie en lien avec la reconnaissance du caractère scientifique de l'archéologie développe – sans pour autant la vulgariser – la connaissance de l'Antiquité, qui n'était alors réservée qu'à des études sur le terrain, effectuées par des spécialistes. Se pose alors la question du rapport entre l'image et le texte qui l'accompagne, du choix du cadrage et de la vérité que l'on peut accorder au support visuel. Plus introductive et technique, cette partie ne comporte que cinq photographies d'archives, toutes issues du fonds de l'Université Bordeaux Montaigne, exclusivement centré sur les territoires de la Grèce, de l'Asie Mineure et de la Syrie.

La deuxième partie, intitulée « Voyageurs et photographie sur les sites de Méditerranée » (p. 49-129), aborde la question du profil des archéologues et architectes, en lien avec leurs voyages ainsi que le choix des objets photographiés et le rôle assigné à la photographie archéologique. Elle est très riche en images associées aux trois photographes que nous découvrons successivement. En 1896, Charles Diehl, professeur d'histoire ancienne, est directeur scientifique d'une croisière sur l'Adriatique ; il participe ensuite, en 1897 et 1898, à deux croisières en Méditerranée dont il rapporte des photographies, de petits formats notamment et légendées – 285 contenues dans deux albums. Il en fait usage dans ses cours, avec une volonté de partage de l'information et de vulgarisation, malgré l'imprécision d'une technique encore à ses débuts. De 1881 à 1886, Marcel Dieulafoy, ingénieur des Ponts et Chaussées converti à l'archéologie, s'embarque pour deux expéditions en Orient, avec son épouse, Jane. Celle-ci documente leurs séjours, par des nombreuses photographies qui viennent illustrer les découvertes sur le terrain. En 1885, Alfred-Nicolas Normand,

pionnier de l'art pompéien, s'attache particulièrement aux *domus* dont il prend plusieurs clichés, aux statues ou détails architecturaux : l'image permet de prendre en compte l'espace et de faire un relevé des volumes et perspectives. Contrairement à cette visée cartographiée de l'espace, Pier Luigi Pretti, médecin italien, crée une évocation poétique de Pompéi, à travers la photographie stéréoscopique. Dans les années 1900-1907, il immortalise Pompéi avec de petits groupes de visiteurs qui semblent faire revivre la ville fantôme : l'histoire et le quotidien se complètent sur ses clichés, dans une vérité toute personnelle, animée par l'aspiration à la tridimensionnalité que suscite la stéréoscopie.

La troisième partie s'intéresse à « La place croissante des studios professionnels » (p. 97-130), questionnant les pratiques photographiques, en lien avec l'intérêt croissant pour les découvertes de sites antiques ; le propos se centre sur les prises de vues en Tunisie d'abord, puis à Pompéi et Herculaneum. Les pionniers des vues sont remplacés par des spécialistes, dépêchés sur les sites antiques, pour alimenter le fonds de studios professionnels. Dans la régence de Tunis, en 1895, ils vont alors élaborer des planches de catalogues pour les musées, des cartes postales et toute une documentation illustrée. Quant à Pompéi et Herculaneum, les premiers daguerréotypes datent de 1841. Des studios se développent alors à Naples pour proposer aux touristes un album – souvenir de tirages effectués majoritairement à Pompéi, après un parcours de visite standardisé. Les lieux choisis sont toujours les mêmes, en lien avec la connaissance que l'on a alors de la réalité antique de l'Empire romain : vues générales, alignements de colonnes, péristyles, plan et décoration des maisons. Il s'agit d'illustrer le résultat des fouilles plus que de documenter leur réalisation. Ce ne sont pas des photographies archéologiques, mais elles ont plutôt un objectif esthétique ou artistique. Néanmoins, face à la dégradation de certaines décorations murales, la photographie acquiert un rôle de témoignage ; elle permet aussi de suivre les travaux de protection ou de réhabilitation mis en place. Progressivement, les photos se vident de toute présence humaine – touristes, gardiens, promeneurs – pour laisser le champ libre aux ruines d'une ville morte, dont les moulages de corps – réalisés à partir de 1863 – vont accentuer la portée dramatique.

La quatrième partie, « De l'observation à la publication savante » (p. 131-160) interroge la publication des photographies et l'évolution des problématiques archéologiques : on passe du regard sur le passé au désir de le comprendre. On suit d'abord le parcours du graveur Pierre Gusman (1862-1941) qui effectue un travail d'écriture de textes et de gravures sur le site de Pompéi, alors ouvert à tous ceux qui désirent étudier la ville antique. Gusman commence par documenter le site par de nombreux tirages, sur des plaques photographiques en verre, qu'il légende et organise en planches. Il copie ensuite ces photos et colorise les dessins ou encore il reproduit les motifs ou portraits directement sur les parois et les colorise ensuite ; dans son processus, la photographie n'est qu'un support à l'objectif que constitue le dessin. En 1880, Émile Cartailhac (1845-1921), savant toulousain, effectue un voyage d'étude aux Baléares, où il inventorie et photographie l'ensemble des monuments observés. Il publie son travail en 1892 dans son ouvrage sur les *Monuments primitifs des Îles Baléares*, dont la vocation patrimoniale est aujourd'hui encore reconnue. Enfin passage par Volubilis, site antique du Maroc le plus étudié depuis la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Initiées en 1915, les fouilles se sont d'abord effectuées sans documentation photographique, avant des

publications de clichés, à valeur illustrative, au milieu des années 1930. La photographie devient un outil scientifique dans les années 1960, dans les catalogues.

« Le rôle des institutions dans les photographies de fouilles » (p. 161-192) constitue la cinquième partie de l'ouvrage, à laquelle contribuent trois auteurs qui s'intéressent à la démarche des chercheurs et membres de l'École française d'Athènes (ÉfA) sur le terrain. En 1880, Salomon Reinach, archéologue convaincu du caractère indispensable de la photographie scientifique en Grèce, est le premier à utiliser des pellicules sur papier sensible ; progressivement la photographie remplace le dessin. Parallèlement, en 1892, la France entreprend en Grèce la Grande fouille de Delphes (1892-1903), marquée par un fonds photographique de 1614 plaques de verre, toujours conservées par l'ÉfA ; les vues font alterner le village actuel de Castri et le centre du monde grec du VI<sup>ème</sup> au IV<sup>ème</sup> siècle avant J.-C., tout autant que les étapes et le déroulement de la fouille, dont elles constituent un témoignage fondamental. En juillet 1914 débutent les premières fouilles entreprises par l'ÉfA sur le site de Philippes, en Macédoine ; cent ans plus tard, on célèbre le rôle de la photographie aérienne dans la Macédoine du siècle passé. L'objectif de la photographie aérienne est le suivi des fouilles ; elle permet notamment d'établir le plan général du site.

La sixième partie s'intéresse spécifiquement aux « Archives documentaires et à l'histoire du patrimoine urbain » (p. 193-240). Deux analyses sont consacrées à Rome en photographies au XIX<sup>ème</sup> siècle : « Le temple de Vesta » et « L'île Tibérine ». Le temple du *forum Boarium*, longtemps assimilé à Vesta et désormais attribué à Hercule Olivarius, a bénéficié d'une abondante iconographie – loin d'être intégralement répertoriée et classifiée – comme en témoigne son importance dans les découvertes méditerranéennes antiques. L'intérêt pour la photographie de ruines, levier propice à l'imagination, se double d'un choix de la construction de l'image, affirmant un point de vue : l'intérêt commun que suscite l'Antiquité se trouve ainsi personnalisé par les choix du photographe, d'où l'analyse sur le point de vue porté sur le temple. D'autre part, ces clichés, produits pour être vendus à des voyageurs, répondent tous à des fins commerciales. Quant à l'île Tibérine, elle subit des remaniements en 1880, suivis par des photographes professionnels et amateurs, qui documentent la transformation du paysage tout autant que les travaux de réhabilitation. La dernière partie s'intéresse au site antique de *Tolosa*, abordé au travers des clichés de la fin du XIX<sup>ème</sup> jusqu'au milieu du XX<sup>ème</sup> siècle. C'est le patrimoine bâti, plus que le patrimoine enfoui, qui attire d'abord, à titre inventorial, les photographes. La plus ancienne illustration de fouilles urbaines à Toulouse, date de 1869-1871, à travers la découverte du théâtre antique. D'autres investigations urbaines ont permis de cartographier des éléments du rempart antique et de restituer en images l'amphithéâtre de Purpan-Ancely, dont le site a été fouillé en 1878 ; c'est une documentation précieuse pour des éléments architecturaux qui viennent d'être découverts et dont la conservation est parfois incertaine. C'est ainsi que, grâce aux photographies des voyageurs et archéologues des XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles, on redécouvre le temple de Louqsor, en Égypte. Par exemple, Maxime Du Camp, accompagné de son ami Gustave Flaubert, documente son expédition en Égypte, en concentrant son objectif sur les seuls monuments, coupés de toute présence humaine ou de tout contexte. Le temple ayant subi par la suite d'autres usages – habitation, lieu de cultes, église, mausolée – se trouve immortalisé sur différents clichés durant le XIX<sup>ème</sup> siècle et représenté dans ses modifications successives.

La septième et dernière partie, sous le titre « Medium visuel et reconstitution de l'antiquité » (p. 241-260) s'intéresse, en guise d'épilogue, aux successeurs de la photographie : l'imagerie 3D et le cinéma, qui ajoutent le mouvement à l'image fixe. De manière exhaustive, il s'agit d'abord de parcourir les différentes représentations de la villa suburbaine de Diomède, monument triplement emblématique de Pompéi – par sa taille importante, sa date d'excavation au début des fouilles et le vaste corpus dont il dispose. Les archives photographiques montrent un changement de posture au cours du temps : d'abord centré sur l'architecture et le décor, l'objectif se tourne ensuite sur les ruines et les jardins ; ces sources premières contribuent à leur tour à la modélisation en 3D de la villa, qui permet de s'approcher du modèle antique au plus juste. L'usage scientifique de la photographie, depuis le milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle, se double d'une appropriation artistique dans les arts visuels actuels : les clichés anciens créent la nostalgie d'une Rome perdue, comme chez Gabriele Basilico. Federico Fellini ou Pier Paolo Pasolini réinterprètent eux aussi, au cinéma, le thème des ruines antiques.

L'Antiquité, la photographie, le XIX<sup>ème</sup> siècle : triple rencontre que nous propose cet ouvrage, offert à notre lecture du XXI<sup>ème</sup> siècle ; en somme, c'est à un voyage en quatre dimensions que nous convie ce collectif d'auteurs. Technologie nouvelle au XIX<sup>ème</sup> siècle, la photographie augmente la réalité et lui offre une pérennité ; à cette époque, elle reste pour autant une pratique mineure en archéologie ; les démarches présentées dans l'ouvrage offrent toutes une singularité et une volonté d'innovation peu communes. C'est ainsi que la présentation de ces pionniers en matière de photographie archéologique concorde avec celle de sites encore largement méconnus : c'est l'histoire des débuts, ceux d'une technique, d'une science, d'un passé découvert. Toute documentation sur des monuments et sites en péril, ou détruits, apporte une pierre à la connaissance sur l'Antiquité, qui, loin de la figer, la restitue, vivante. Documenté et précis, cet ouvrage invite à repenser le regard que l'on porte sur le passé, empruntant la voie de ceux qui nous ont précédés dans sa découverte. Ces photos révèlent des lieux emblématiques sous un autre jour, qui, pour être moins précis que nos techniques actuelles de reconstitutions des sites, n'en est pas moins un témoignage aussi précieux qu'émouvant de cette attirance pour un passé jamais définitivement clos. L'Antiquité, source d'inspiration pour l'imagination, se révèle dans une autre dimension, à travers ces photos, datées, qui l'inscrivent dans un autre passé : il s'agit de voir les vestiges avec des yeux de plus de cent ans. Les sites et monuments antiques suivent chronologiquement un triple attrait : ils sont d'abord objet de curiosité, puis d'étude et désormais soumis à la reconstitution numérique. Au cours du temps, le voyage pittoresque s'efface devant l'exploration scientifique – réelle et virtuelle ensuite. Même si la photographie apporte une caution de fiabilité, en offrant une représentation objective du monument, elle reste le produit d'une subjectivité qui, de l'angle choisi à la lumière attendue, produit un certain effet. Tous ces témoignages contribuent à l'amélioration de la connaissance que nous avons aujourd'hui des sites antiques et à une meilleure compréhension de l'intérêt qu'ils ont suscité de manière diachronique. Pistes de réflexion plus que preuves, les clichés du XIX<sup>ème</sup> siècle interrogent notre rapport au passé, tout autant que nos représentations actuelles ; en cela, ils constituent une étape de la pensée. La photographie ancienne permet de redécouvrir des vestiges connus mais aussi de révéler de nouvelles données, perdues au cours du temps : elle constitue à ce titre un des outils de

conservation et de préservation du patrimoine. Un livre stimulant, richement illustré et documenté avec précision.

Coralie Janvier  
©Antiquité-Avenir  
Novembre 2024