

La photogénie des grands hommes, cette façon « embellie », sublimée, de les voir et de les figer en profils de médaille, est appelée à jouer un grand rôle dans la façon dont les historiens du futur – et même déjà ceux du présent – seront appelés à voir, à comprendre et à illusurer l'histoire de cette époque, grâce et à cause de Yousuf Karsh. Peut-on d'ores et déjà « voir », c'est-à-dire « imaginer » – comme on dit lorsqu'on a compris quelque chose : « je vois » – autrement Churchill qu'en bulldog, Hemingway qu'en vieil homme solitaire, Khrouchtchev qu'en ours polaire ou grand duc de Novgorod, Einstein qu'en clown grave et étonné à la fois, Cousteau qu'en moine-soldat mi-toucan, mi-poisson, si ce n'est grâce à cette réserve, signée Karsh, d'attitudes stéréotypées qui constituent comme une grammaire historique des gestes (mais jointes, ouvertes, offertes, absentes, poings fermés, tendus, etc.) et des traits de notre culture visuelle ?

La présence massive d'écrivains dans le pourcentage des grands hommes choisis par Karsh montre certainement le respect de cet homme d'image pour le verbe. C'est ainsi que chaque portrait est non seulement accompagné d'une brève note bibliographique mais également d'un texte plus élaboré où le photographe nous fait part des anecdotes, des réflexions et des remarques de la petite ou de la grande histoire qui ont émaillé la rencontre de ces grands hommes et les circonstances souvent drôlatiques dans lesquelles le moment décisif a été saisi. C'est ainsi que nous apprenons qu'une demi-minute seulement fut accordée pour photographier de Gaulle, quarante minutes pour Kennedy, une heure et demie pour Jean XXIII et deux jours pour Pablo Casals.

Mais plus que le talent de conteur de Karsh, l'intérêt de ses notes de voyages et de poses offriront un témoignage précieux à l'historien qui aura – dans plusieurs générations – à évaluer l'apport et la signification de ses portraits pour comprendre l'histoire qu'ils illustrent et commentent. À travers les bribes de dialogue qui se sont établies entre Yousuf Karsh et ses modèles, l'historien pourra polir son outil d'analyse de l'image en connaissant mieux l'auteur des do-

cuments étudiés. C'est là en effet l'une des préoccupations majeures des historiens et des archivistes, soulevée récemment au colloque *les Yeux du temps* aux Archives publiques du Canada à Ottawa; non seulement une connaissance des caractéristiques du médium est indispensable mais encore faut-il pouvoir connaître et évaluer celles du photographe.

ALAIN DESVERGNES
Université d'Ottawa

GEORGE M. A. HANFMAN and NANCY H. RAMAGE *Sculpture from Sardis: The Finds through 1975*. (Archæological Exploration of Sardis, Report 2) Cambridge (Mass.) et Londres, Harvard University Press, 1978. 203 + XXI pp., 472 illus.

Tout compte rendu d'un catalogue ne peut jamais être substitué à la lecture du livre : l'information dans un bon catalogue est trop riche et trop variée et est distribuée en de trop nombreux articles pour être décrite de façon satisfaisante. Limitons-nous à la forme, à la méthode et aux détails de ce deuxième volume des *Reports* des fouilles de Sardes en Asie Mineure: rappelons-nous aussi que les *Reports* viennent d'être publiés parallèlement à la série des *Monographs* de Sardes, et que tous les deux constitueront la publication définitive des objets trouvés dans les fouilles turco-américaines (universités de Harvard et Cornell) depuis l'arrivée à Sardes du professeur Hanfmann et de son équipe, en 1958. Cependant, plusieurs objets – dont la plupart sont des œuvres de haute époque lydienne et perse – ont été trouvés lors des premières fouilles scientifiques menées par une équipe de l'université de Princeton en 1910-1911, 1914 et 1922. Par conséquent, en ce qui touche la sculpture préhistorique, lydienne et perse, nous avons dans *Sculpture from Sardis* le corpus quasi complet des objets sardiens; de plus, les sculptures trouvées à Sardes et qui sont maintenant conservées dans les musées d'Istanbul, de Manisa, de Smyrne, au Louvre et ailleurs sont ici présentées et numérotées avec les autres. C'est, pour ainsi dire, un « pan-catalogue » dans lequel on trouvera presque tout ce qui a été sculpté en marbre ou en

pierre à Sardes et ses environs de même que des œuvres dont la provenance sardienne est rejetée pour un raison ou pour une autre.

Un catalogue d'objets hétérogènes et de valeur inégale est d'ordinaire valorisé par son analyse scientifique, ce qui est le cas du volume en question. De plus les auteurs ont su nous donner un aperçu savant de l'histoire des styles multiples d'une province artistique grecque et romaine. La sculpture sardienne doit être vue, à juste titre, comme un art de province. Au chapitre premier les résultats généraux des recherches sur l'origine des marbres indiquent que la pierre à sculpture provient des carrières locales, d'où le caractère municipal et localisé du style.

Le catalogue proprement dit traite de la sculpture des périodes préhistoriques lydienne et perse : à l'exception de trois objets préhistoriques dont une belle tête (cat. n° 229) de la haute époque néolithique, la plupart des trouvailles se situent entre les périodes 680-547 av. J.-C. (époque lydienne) et 546-334 av. J.-C. (époque perse). Le professeur Hanfmann note que le style et la culture se développent séparément et que la présence des Perses n'a pas eu un effet artistique très marqué ou très immédiat. À l'époque des styles orientaux (VII^e-VI^e siècle), un paradoxe historique se manifeste : Sardes, qui, par rapport à sa position géographique aurait dû être une des propagatrices des inspirations orientales pour la Grèce, a été en fait fortement influencée par les styles orientalisants de la Grèce orientale qui les avait appris de sources différentes. Le résultat y est décisif tant en céramique qu'en sculpture. Cependant, l'originalité des idées artistiques lydiennes peut-être mise en valeur par l'analyse d'un autel de Cybèle en forme de sanctuaire à colonnes entourant de trois côtés une statue en relief de la déesse qui portait, peut-être, un lion (cat. n° 7). Les colonnes sont d'ordre ionique, et la date de l'autel (entre 540-530 av. J.-C.) leur donne une certaine importance : entre ca. 550 et la période classique, les exemples de cet ordre sont peu nombreux et l'autel de Sardes est un exemple de l'expansion de l'ionique de ses centres (Samos, Éphèse) vers la Lydie. Entre les colonnes de l'autel, des panneaux carrés, superposés en

trois étages séparés par des bandes décorées, nous font voir indirectement un exemple précieux de décoration architecturale d'inspiration perse et grecque; l'iconographie grecque des panneaux (Pélops, Héraclès, figures dionysiaques) constitue un point d'appui pour la connaissance de la religion lydienne à l'époque perse. Les données iconographiques et stylistiques de l'autel de Cybèle sont confirmées par d'autres reliefs religieux (cat. nos 20-21), architecturaux (cat. n° 18) ou funéraires (cat. n° 17). Une étude iconographique de la collection des lions (cat. nos 22-39, 235-236) provenant de Sardes, symboles de la ville et de la dynastie du roi Gygès, est liée à l'étude stylistique des stèles à volutes et palmettes (cat. nos 45-52, 240-242). Pour l'étude des stèles, le lecteur trouvera aux pages 23-28 un bel exemple de la brillante méthode (et du vocabulaire précis) du professeur Hanfmann en matière d'analyse stylistique, qui lui a valu sa place au premier rang des historiens de l'art. Un chapitre final, avant le catalogue répertorié lui-même, donne des sources littéraires pour la sculpture tirées de la *Monograph* de J. Pedley, *Ancient Literary Sources on Sardis* (1972), et des considérations sur le contexte archéologique (lieux des trouvailles, restaurations, réemplois) des objets.

Passant au catalogue des objets hellénistiques, romains et byzantins, le grand nombre et la variété des sculptures ont été savamment simplifiés par le Dr N. H. Ramage en les présentant selon les catégories suivantes : femmes et hommes drapés, statues de cuirassés, athlètes, portraits, figures mythologiques, fragments, reliefs funéraires et votifs, sarcophages asiatiques et autres, chapiteaux figurés (sur lesquels l'excellente publication de M^{me} Ramage a déjà paru), puis fragments architecturaux et ameublement. Signalons deux catégories d'intérêt exceptionnel : portraits et reliefs funéraires et votifs. Il aurait été très bienvenu si l'auteur avait pu s'étendre un peu plus longuement sur les caractéristiques des très beaux portraits qui ont été découverts à Sardes, en partie parce que tout complètement que peut apporter l'archéologie au catalogue de J. Inan et E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in*

Asia Minor (1966) ne peut qu'enrichir l'aperçu systématique qu'ont donné ces derniers à l'étude du portrait romain. Trois portraits sardiens revêtent une importance exceptionnelle : la tête d'un barbu, datée approximativement de la fin du troisième siècle ap. J.-C. (cat. n° 92), dont la vigueur d'expression et la finesse des surfaces indiquent qu'à Sardes, comme ailleurs en Asie Mineure, la grande époque artistique est celle de l'Antiquité tardive. On notera également la vigueur, pourtant un peu brusque, d'une tête du temps de la Tétrarchie, et l'étrangeté trapue d'un portrait du sixième siècle : beaux exemples, signalons-le, de la forte nécessité d'un catalogue des portraits bas latins et byzantins.

C'est du domaine de l'iconographie romaine de l'Asie Mineure que relèvent les reliefs funéraires et votifs de Sardes. Le répertoire universel romain – figures d'orantes, scènes d'amphithéâtre – est, en Lydie, rehaussé de dédicaces dont le sens culturel et culturel est encore à définir.

Deux chapitres et un appendice concluent ce volume : objets dispersés dans d'autres collections en Turquie et ailleurs (cat. nos 229-260), sculptures trouvées aux alentours de Sardes (cat. nos 261-271), inscriptions sur bases de statues et un appendice sur un monument de Pouzzoles en Italie qui représente la *Tyché* de Sardes. Les indices d'une précision notable, des photographies de bonne qualité et une absence exemplaire de fautes d'impression, outre des erreurs d'orthographe mineures, contribuent à l'utilité de ce volume qui servira de mine bibliographique et de modèle méthodologique aux autres savants.

La délicatesse avec laquelle les situations funèbres ont été investies, dans l'Antiquité, est illustrée par une inscription sur la stèle, assez fruste d'ailleurs, d'une certaine citoyenne de Sardes, nommée Menophila, qui mourut jeune au cours du premier ou second siècle av. J.-C. (cat. n° 245). Pour les lecteurs de *Racar* qui s'abstiendront de lire en entier ce volume, rappelons toutefois cette inscription, traduite ici du grec. Sa forme est la suivante : dialogue entre un interlocuteur et un mystagogue, puis un couplet prononcé par la Terre elle-même. L'original a une saveur

attique avec des échos éleusiniens et platoniques qu'aurait apprécié un Agrippa d'Aubigné ou un Ronsard, même un Saint-John Perse :

Qu'elle fût belle beauté de pierre délicate,

Déclarent aussi son nom ces vers : Menophila.

Pourquoi un lys, un A, un livre, un panier et une couronne;

Pourquoi sont-ils gravés sur la stèle ?

Le livre, c'est la sagesse, la couronne, la charge publique et le A, le rejeton unique;

Le panier, c'est la sage vertu, la fleur, le bourgeon que nous a dérobé la destinée.

Terre suis-je, Terre de couche légère;

Maintes sont les larmes de ceux que tu as laissés, toi, sans parents et sans époux.

GUY P. R. MÉTRAUX

York University

Toronto

ALLAN BRAHAM and HELLMUT HAGER
Carlo Fontana: The Drawings at Windsor Castle. London, Zwemmer, 1977. 222 pp., 570 illus., \$100.00.

The first and last time I saw the Carlo Fontana drawings from Windsor Castle was when Sir Anthony Blunt one day brought a volume of them to the Courtauld Institute of Art. Despite the passage of years, I still vividly recall Fontana's neat renderings in yellow wash for one of those sumptuous state funerals at which the Italian Baroque excelled. The reason I have never seen the drawings since is because they remain in the Royal Collection, fairly inaccessible to all but the determined specialist. So, at the outset, I should state that the present volume under review, richly illustrated and documented, has done us all a great service by making a large corpus of material more readily available.

In an earlier issue of *RACAR* (v: 2, p. 146) I commented on the opulent format characteristic of volumes in the *Studies in Architecture* series. In terms of authorship too, this book is similar to the one previously reviewed. Sir Anthony Blunt is an editor of the series, and as a result a number of the titles have emanated from former pupils of his at the Courtauld Institute. Kerry Downes wrote the monographs on Hawksmoor and Vanbrugh. Allan Braham previously collaborated on the study of François Mansart, a subject on