

Ramsès II et son temps

Michèle Tremblay-Gillon

Volume 30, numéro 119, juin-été 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54131ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tremblay-Gillon, M. (1985). Ramsès II et son temps. *Vie des arts*, 30(119), 36-102.

Ramsès II

ET SON TEMPS

Première grande civilisation à croire à la survie de l'homme, l'ancienne Égypte a toute entière été marquée et déterminée par l'expression de cette nouvelle conception du monde.

C'est dans l'élan de cet espoir du tréfonds de l'être que, dans un accord tacite, les pouvoirs politiques et religieux entraînent, bon gré, mal gré, toute une société dans l'édification d'un art et d'une vie quotidienne indissociés de la conscience du gouffre de la mort et de la nécessité intérieure de transgresser autant que possible l'ordre de la nature: loin d'être au service d'un culte, d'un état ou d'une puissance, loin d'être décoration ou luxe, l'art égyptien offrait une demeure, une re-création de la vie pour les morts et son rôle religieux lui conférait un rôle magique produisant l'éternité et triomphant de la mort.

Cette projection de l'homme aux prises avec l'inconnu, raison même de l'existence de l'art, fait de toute cette civilisation une œuvre d'art en soi jusque dans les moindres détails de son quotidien. C'est avec fascination et émotion qu'aujourd'hui chacun de nous, peut-être aussi démunis devant la mort que les anciens, essayons de pénétrer cette quête de survie à jamais renouvelée et le silence de ces témoignages étonnants de spiritualité et de joie de vivre. Pendant près de quatre mille ans, quel que soit la période ou l'époque, le style ou la tendance, l'ancienne Égypte nous donne à voir un art authentique empreint de continuité, de réflexion et de pensée sur la condition humaine.

En 1979, à Toronto, l'exposition des trésors de Toutankhamon nous a séduits. Elle était d'autant plus passionnante que ce tombeau de la Vallée des Rois fut retrouvé intact. De plus, le court règne de ce jeune pharaon maladif avait été d'une importance cruciale parce qu'il suivait immédiatement le règne révolutionnaire du roi Aménophis IV-Akhenaton, surnommé le roi hérétique: grand romantique, rêveur dans sa pensée religieuse aussi bien que



politique, fils d'une belle Asiatique et époux de Nefertiti, cet intuitif échevelé rompit, en dix-sept ans, l'ordre normal des choses, devenant le promoteur d'un art d'où toutes les traditions devaient être bannies; il fut le seul pharaon de l'ancienne Égypte à secouer aussi violemment les conceptions esthétiques et sociales, mais surtout, les croyances profondes de l'empire, c'est-à-dire la toute-puissance du dieu polymorphe Amon-Râ, en faveur d'une conception monothéiste du dieu Aton, représentant la force créatrice du soleil libérée de l'association des autres dieux. Après cette courte période de lyrisme tourmenté, une réaction se fit aussitôt sentir qui ramena ce style désordonné à un style plus tempéré et aussi plus maniériste sous Toutankhamon qui rétablit le culte du dieu Amon¹. Quoique éphémère, cette réforme artistique, dite amarnienne², eut des répercussions jusqu'à l'époque ramesside, cinquante ans plus tard, pendant laquelle nous retrouvons la forme ovoïde des crânes allongés et rasés, l'influence naturaliste, le goût du pittoresque dans les scènes de genre et une plus grande virtuosité dans les traits et la composition.

Montréal, cette fois, est l'hôte d'une autre exposition d'envergure sur l'Égypte. Celle-ci est consacrée à Ramsès II et son temps. Elle pourrait sembler, à première vue, un peu moins étincelante que celle de Toutankhamon. Cependant, la munificence de l'ère ramesside, qui remplit deux siècles d'histoire, est sans égale dans l'Égypte pharaonique. D'aucune époque, il n'est resté, partout au pays, autant d'objets, de vestiges, de monuments aussi beaux que ceux qui unissent, sous Séthi I^{er}, par exemple, la qualité artistique à la splendeur, et aussi spectaculaires que ceux de son fils Ramsès II, bâtisseur infa-

1. Colosse de Ramsès II en dévot du dieu Monthou et de la déesse Rât. Taouy. Granit rose; H.: 244 cm; Larg.: 100.

tigable. En effet, celui-ci fit restaurer tous les temples en plus d'entreprendre de célèbres travaux dont les temples d'Abou-Simbel, le Ramesseum, l'avant-cour du temple de Louxor, la salle hypostyle de Karnak, les colosses et les temples d'Abydos, de Tanis, de Memphis et d'Héliopolis.

L'exposition Ramsès II et son temps, déjà montrée du Grand-Palais, de Paris, en 1976, présentera ici sensiblement les mêmes objets et se rendra par la suite à Vancouver puis à Memphis, Tennessee. Le maire de Montréal, M. Jean Drapeau, maître d'œuvre de cette tournée, s'est rendu au Caire pour signer l'entente relative à cette exposition avec le Dr Ahmed Kadry, secrétaire d'État égyptien et président de l'Organisation des Antiquités Égyptiennes (OAE). Mentionnons aussi que l'organisation de l'exposition a été facilitée par la collaboration de l'Institut Canadien de la Méditerranée (ICM) qui regroupe près de mille membres œuvrant, sans but lucratif, à stimuler les travaux d'universitaires canadiens spécialisés dans l'étude des pays méditerranéens. Tous les objets de l'exposition sont prêtés par le Musée égyptien du Caire dont le directeur général est le professeur Saleh, auteur de plusieurs publications³ et archéologue ayant lui-même découvert trois tombes de l'Ancien Empire et trois tombes du Nouvel Empire.



L'exposition présente en plus, et à l'échelle, une reconstitution photographique de la magnifique tombe de Nefertari, propriété de Mmes Christiane Desroches-Noblecourt et Diane Harlé⁴ qui ont été les organisatrices de cette exposition à Paris. Cette œuvre photographique de qualité, représentant la tombe de la plus aimée des épouses de Ramsès II, et dont les parois se désagrègent de jour en jour,

montre la grande épouse royale, maîtresse de l'Égypte et du monde, comme disent partout les inscriptions, dépassant en beauté et en élégance les dieux eux-mêmes. Remarquons la grâce du héron bleu, la chaleur des coloris qui prennent un éclat exceptionnel dans le tableau où Nefertari joue au senet, sorte de jeu d'échecs. Cette scène fut entièrement vernie comme pour la conserver plus longtemps que les autres. Tombe rayonnante aux tons éthérés et riches, elle témoigne de la somptuosité de cette époque prospère et sereine.

Image de Ramsès II

L'image de ce troisième pharaon de la XIX^e dynastie, que tout jeune déjà Séthi I^{er} nommait prince régent, était partout dessinée, peinte ou sculptée. Ici, Ramsès est montré, taillé dans du schiste gris-vert, tantôt à genoux et à demi-allongé dans une attitude rituelle sur des branches de l'arbre ichted (persea), tantôt sous la forme d'un sphinx offrant un vase au dieu Amon. Cette statue a conservé intacts le nez légèrement arqué et la petite bouche souriante de Ramsès; le vase était offert à l'occasion des fêtes du nouvel an qui coïncidait avec l'arrivée annuelle de l'inondation du Nil assurant, depuis toujours, la prospérité, la vie et la continuité de l'Égypte.

Un autre buste de ce roi, en granit noir, n'est que mesure, grâce et dextérité. Son visage jeune et sensible est empreint de noblesse et encadré d'une épaisse peruque courte bordée d'un bandeau frontal: il rappelle, d'ailleurs, le buste de Turin qui est un des plus beaux exemples de l'art de la XVIII^e dynastie, l'époque où le sage Amenhotep, à l'égal du roi, insufflait à tout le pays un esprit de grandeur et de raffinement rarement égalé. Pensons aux bas-reliefs du magnifique tombeau de Ramosés⁵.

Le colosse en granit rose de Ramsès II, découvert près de Karnak et portant les enseignes du dieu Montou et de son épouse, la déesse, Rattaouy, se dresse fièrement ainsi que le groupe colossal en granit gris du pharaon et du dieu Houroun, découvert en 1934, dans une chapelle de Tanis construite par Psousennès environ deux cents ans après la mort de Ramsès II. Celui-ci est représenté sous la forme d'un jeune enfant protégé par Houroun, l'immense faucon, divinité jusque-là négligée par les historiens.

Par ailleurs, il est émouvant de se trouver en face du couvercle en bois peint du sarcophage de Ramsès II, même s'il n'est que le dernier réceptacle qui ait abrité la momie, les autres, plus séduisants, ayant été volés⁶. Le roi, très sobre, nous est présenté dans l'attitude du mort momifié et son visage jeune rappelle celui de Toutankhamon.

Et, sur une belle colonne cannelée en grès peint découverte près d'Assouan, Ramsès apparaît dans l'exercice de fonctions rituelles offrant des fleurs, alors que le faucon plane au-dessus de sa tête. Cette colonne qui était gravée aux noms de Thoutmosis IV, pharaon ayant régné cent vingt-cinq ans avant Ramsès II, fut gravée, sans complexe par celui-ci: il fit inscrire sa propre image et ses propres noms, selon une pratique qui lui était habituelle⁷, tout en préservant la titulature de ce grand pharaon de la XVIII^e dynastie, ce dont il ne se préoccupait pas toujours. La maîtrise du trait et du modelé ainsi que l'élégance des proportions de son effigie ont été reprises et inspirées du style gracieux du reste de la colonne de la XVIII^e dynastie, cette grande époque de la peinture et des bas-reliefs thébains qu'affectionnait tant Séthi I^{er}⁸. De cette époque, on peut voir aussi la statue, en granit gris, du scribe Ramsès-nakht qui vécut sous Thoutmosis IV et dont la tombe splendide est remarquablement bien conservée grâce au vernis, encore une fois, dont elle a été enduite. Malgré le statut particulier du scribe, intermédiaire entre le roi, les aristocrates et le peuple, la pierre était généralement réservée à la gloire du pharaon alors que le bois était employé pour représenter les aristocrates, les scribes et les nobles; en plus d'être en pierre, Nakht est représenté ici, coiffé du singe de Thot, patron des scribes: il était premier prophète d'Amon, donc un personnage important et d'une grande influence.



2. La Fille aînée de Ramsès et de Nofretari.
Calcaire peint; H. 75 cm; L.: 44.

3. Le Scribe Ramsès - Nakht dominé par le babouin de Thot.
Granit gris; H.: 75 cm; Larg.: 43.

Objets funéraires et art sacré

Le culte de l'homme glorifié par la mort avait, dans les tombes pharaoniques, comme on le sait, des résonnances et des connotations uniquement royales, sacrées ou religieuses puisque le roi était dieu, fils du dieu suprême, Râ. La momification des cadavres étant une des conditions de la survie, l'exposition est constituée de nombreux objets liturgiques et de matériel sacré alors que les bijoux et les objets culturels précieux en symbolisent la splendeur et la puissance.

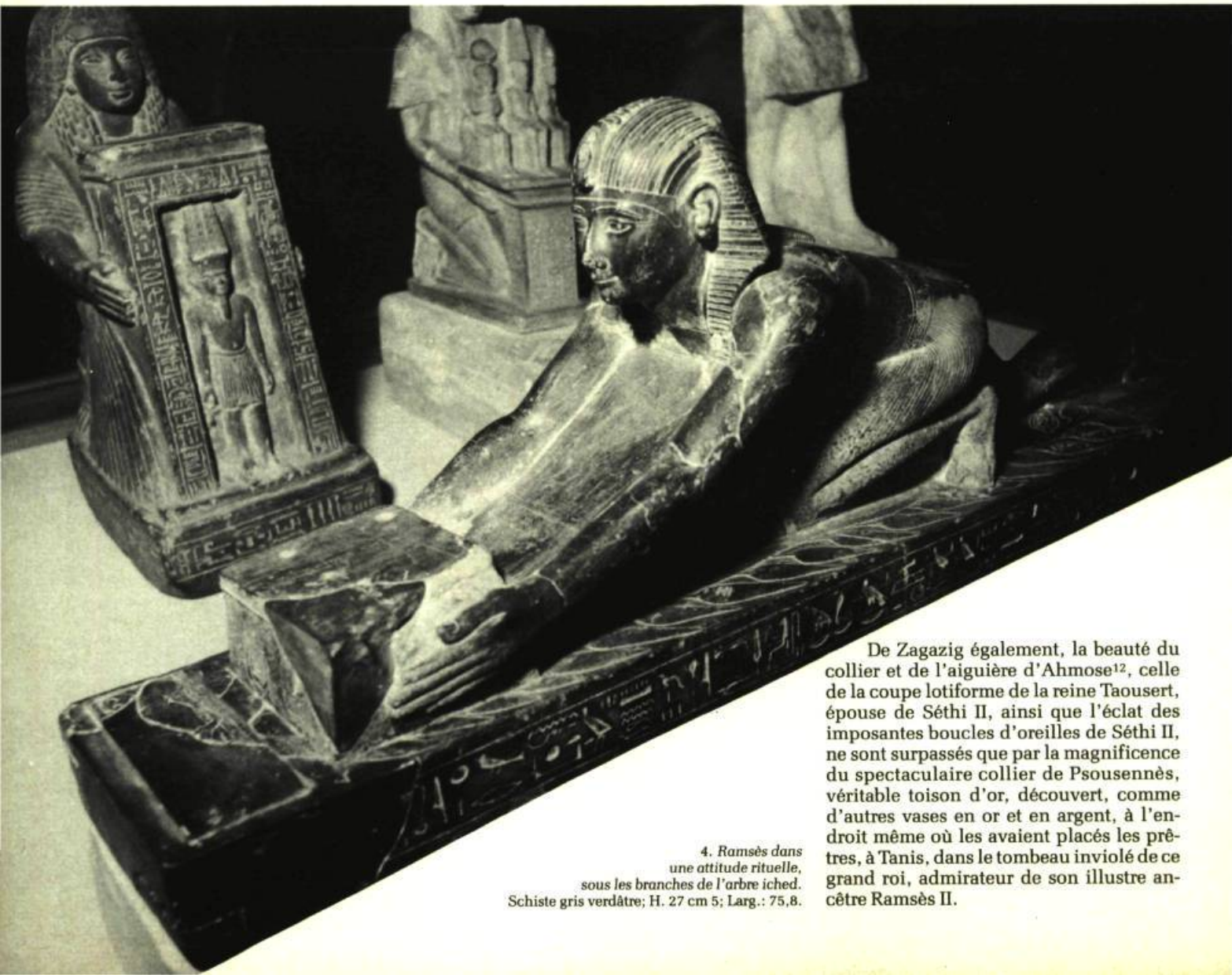
Du sanctuaire solaire d'Abou-Simbel, sanctuaire à ciel ouvert dédié au soleil et construit au nord du grand temple d'Abou-Simbel sur les ordres de Ramsès II en hommage à la déesse Hathor et à son épouse Nefertari⁹, nous proviennent des ensembles d'objets culturels dont les deux obélisques qui se dressaient de chaque côté de l'autel solaire, ainsi qu'une sorte de petite chapelle d'un mètre cube environ, et l'autel aux singes sur la plate-forme duquel étaient placés quatre statues de singes hamadryas sculptés dans le même

grès que celui de l'autel et probablement peints. Puis, venant de l'intérieur du naos, véritable tabernacle, deux statues en grès stuqué peint en blanc d'un singe et d'un scarabée symbolisent le perpétuel devenir du soleil.

Trouvé dans une chapelle près de Ramessesum, un buste de reine, *La Reine à la ménat*, attire bien des regards et passe, à juste titre, pour l'un des chefs-d'œuvre de l'art statuaire ramesside: fille et épouse de Ramsès II, Meryt-Amon, dont l'expression est douce et aimable, serre contre elle un collier ménat, symbole de fécondité. De même, le portrait le plus complet connu à ce jour de la reine Touy, mère de Ramsès II, nous est donné sur un petit bouchon de vase canope représentant la tête de la reine, en albâtre laiteux sculptée en ronde-bosse avec incrustations, et date du début de la XIX^e dynastie. Cet objet est d'un intérêt archéologique et historique indiscutable. Trouvé par les équipes qui travaillaient sous la responsabilité de Mme Desroches-Noblecourt, l'objet est un véritable document qui révèle, entre

autres, les détails techniques, les styles et les coiffures de l'époque, et nous montre que les bouchons des vases canopes royaux étaient, encore à ce moment-là, des portraits du défunt. Lors du même déblaiement, une jarre à vin datant du fameux traité de paix que Ramsès avait signé avec les Hittites au début de son règne a pu être reconstituée à partir de morceaux de poterie cassée¹⁰. Ramsès l'avait déposé dans la tombe de sa mère lors de ses obsèques.

Les objets précieux sont plus beaux les uns que les autres. De l'ancienne ville de Bubastis¹¹, près de la moderne Zagazig dans le Delta, nous viennent aussi, en or massif et en lapis-lazuli, les fameux bracelets de Ramsès II, pièces maîtresses du trésor de Bubastis, portant en relief le nom de couronnement de Ramsès. Le célèbre pot dit «à la chevrette», en or et en argent, provient des trésors de Zagazig. L'anse représente un capridé dressé, alors que le haut de la panse et le col vertical présentent une scène d'adoration gravée et deux bandes d'hieroglyphes.



4. Ramsès dans une attitude rituelle, sous les branches de l'arbre ichted. Schiste gris verdâtre; H. 27 cm 5; Larg.: 75,8.

De Zagazig également, la beauté du collier et de l'aiguière d'Ahmose¹², celle de la coupe lotiforme de la reine Taousert, épouse de Séthi II, ainsi que l'éclat des imposantes boucles d'oreilles de Séthi II, ne sont surpassés que par la magnificence du spectaculaire collier de Psousennès, véritable toison d'or, découvert, comme d'autres vases en or et en argent, à l'endroit même où les avaient placés les prêtres, à Tanis, dans le tombeau inviolé de ce grand roi, admirateur de son illustre ancêtre Ramsès II.



5. Les Bracelets de Ramsès
Or et lapis-lazuli; Diam. 6 cm 6.
(Toutes les photos: Ville de Montréal - Ken Graetz,
Graetz, Inc.)

Art et vie

A travers ces objets sacrés et funéraires, c'est pourtant l'art, c'est la vie, qui sont là, et ces «maisons d'éternité» qu'étaient les tombes nous en ont laissé tous les signes. La XVIII^e dynastie, dont les Thoutmosis, les Aménophis et Toutankhamon, illustre la codification de toutes les formules artistiques en une synthèse de pureté et d'équilibre, s'appuyant sur les lignes, les proportions, la mesure, la grandeur et, à la fois, la délicatesse. D'autre part, le style pictural des tombes royales était comparable à celui des tombes plus modestes des particuliers par la fermeté des contours, la souplesse des mouvements, l'effet d'ensemble poétique et la maîtrise plastique.

Il n'en est pas de même à la XIX^e et à la XX^e dynastie. A l'ère ramesside, et surtout à partir de Ramsès II, alors que le pays regorge de richesses et que les grands vivent dans le luxe et l'aisance, les constructions se multiplient, et le peintre, dans les tombes royales, respecte fidèlement, mais sans grand enthousiasme, l'imagerie symbolique des allégories mythologiques ou cosmogoniques¹³. Et son travail est bien fait et consciencieux¹⁴. Mais dans les tombes privées, au contraire, la couche de pisé rugueuse, rapide à travailler, remplace l'enduit fin de stuc lisse utilisé auparavant et soutient mal la peinture; et puis, le plâtre, plus facile à sculpter, remplace le calcaire. Une

certaine négligence dans la facture des peintures murales résulte de ces procédés hâtifs d'exécution qui, par contre, favorisent la spontanéité du dessin qui prendra bientôt le pas sur les scènes picturales. Dans les caveaux privés de l'ère ramesside, et surtout dans les plus petits, où la liberté de l'inspiration pouvait être plus spontanée et devait être rapide, le peintre se complaisait davantage dans des scènes animées de la vie populaire, dans des suites de détails amusants et, parfois même, bruegelien, du quotidien, dans le pittoresque de processions de dieux, de génies, d'offrandes, de parents et d'amis, de compositions complexes d'éléments de groupe et de leur relation avec l'espace. Il semble que le peintre qui avait quelque peu gagné son autonomie au cours de la XVIII^e dynastie, termine, au cours de la XIX^e dynastie, sa longue association anonyme avec le sculpteur en relief. La peinture disparaîtra complètement d'ailleurs à la XX^e dynastie. Une certaine tradition se maintiendra pourtant grâce à l'art sur papyrus dont nous avons un bon exemple dans l'exposition.

Même si la peinture ramesside était sur son déclin dans les tombes privées, celles-ci contenaient plusieurs petits chefs-d'œuvre dont la chapelle du sculpteur Ipy, à Deir el-Medineh. En effet, dans l'art ramesside, il faut faire une place à part aux tombes de Deir el-Medineh, coin de la

nécropole thébaine spécifiquement consacré, par la XIX^e dynastie, aux ouvriers, artisans, décorateurs, artistes des tombes du Nouvel Empire. Ces humbles serviteurs du royaume à qui l'on doit tant de chefs-d'œuvre y vivaient et y étaient ensevelis¹⁵. Dans leurs petites tombes, nous découvrons les tableaux vivants, les représentations biographiques, culturelles et symboliques souvent les plus charmantes et humoristiques de l'époque. Ces images de tous les jours, encore souvent empreintes de l'esprit amarnien, nous communiquent leur joie de vivre avec originalité et facilité, mais les matériaux fragiles et la nonchalance du travail font que plusieurs hypogées périssent sous nos yeux. Quelques scènes et quelques tombes se sont pourtant conservées de façon exceptionnelle.

Une des mieux préservées et des plus colorées est celle de Sennedjem, artisan ou simple ouvrier de la fin de la XIX^e dynastie, dont le seul titre était «serviteur de la nécropole». Ce caveau étonnant, couvert de scènes profanes aussi bien que religieuses, fut trouvé intact, et, lorsque les archéologues le découvrirent, ils se heurtèrent à la charmante porte en bois que l'on peut voir exposée ici: elle était fermée soigneusement mais très symboliquement au moyen d'une targette en bois, alors qu'une cordelette traversant la porte était scellée

dans l'espace. La plus mémorable des citations de *Guernica* reste toutefois *El Zocalo*, de 1970 également. Comme dans la toile précédente, le chef-d'œuvre du maître est montré dans une pièce, mais cette fois, le sang qui jaillit de la blessure de l'une des victimes s'écoule hors de la toile. De toute évidence, l'œuvre de Picasso ne laisse pas de marquer la situation politique et artistique actuelle.

Elio Maraini en fait foi d'une manière très représentative dans son *Nuovo edizione di Guernica*, de 1965. Sa toile recrée le climat de terreur et de guerre qui subsiste encore aujourd'hui. S'appuyant sur le symbolisme de la lampe, l'artiste rappelle l'épouvantable cauchemar émotionnel que Picasso exprimait dans son œuvre.

En somme, les artistes contemporains qui font référence à Picasso ou réalisent des citations de ses œuvres font renaître à la vie le grand maître qu'il demeure. C'est à la fois une célébration et une perpétuation de cette tradition que Pablo Picasso intégra si profondément à son art. Car, d'une façon générale, une tradition n'existe que si elle est sanctionnée par chaque génération. La continuité historique de tout art est fondée sur ce principe.

RAMSÈS II ET SON TEMPS

Suite de la page 39

sur l'huissier par un cachet d'argile estampé à l'image du dieu Anubis. Peinte sur les deux faces, elle donne une idée du travail pictural de la tombe, supérieur à celui de la plupart des autres tombes de l'époque. Les fonds jaunes, la juxtaposition de bleu et de vert, les contours noirs plus épais et les aplats de couleurs vives sont caractéristiques de l'ère ramesside. De ce caveau, on nous montre aussi une très belle chaise, deux statuettes en calcaire peint, des shaouabtis (sorte de répondeurs du décédé), deux couvercles de sarcophage en bois stucé peint et vernis dont l'un, extérieur, représente Sennedjem sous son aspect momiforme, et l'autre, un couvercle-planche, en costume des vivants, les mains posées à plats sur les cuisses et un bracelet à chaque poignet; deux autres couvercles de sarcophage font partie de l'exposition: celui de la jolie bru de Sennedjem, la dame Isis, représentée avec une peau ocre-rouge et vêtue de ses plus beaux atours, ainsi que le couvercle-planche de Piay, «chef marchand du prince», que l'on a découvert posé directement sur l'homme enveloppé de bandes et au visage masqué de cartonage.

De l'un des fils de Sennedjem, Khonsou, artiste et artisan œuvrant à la décoration de la nécropole, on nous montre la cave funéraire: splendide meuble en bois stucé polychrome et vernis, il était destiné à contenir le ou les sarcophages du défunt. Nous sommes conquis par la fraîcheur et la variété des couleurs ainsi que par la qualité et l'élégance des hiéroglyphes et des dessins qui la recouvrent.

L'exposition consacre une section à toutes sortes d'objets intéressants de cette vie quotidienne, dont la clepsydre de Karnak, la plus vieille horloge du monde, en albâtre, verre et cornaline, qui fonctionne à l'eau; la lampe de Khâ, plus élaborée que la plupart des lampes de l'époque; un fil à plomb et son support en bois au nom du «Serviteur du Maître des Deux Terres,

Sennedjem, justifié»¹⁶; un niveau en forme d'équerre; un maillet; des cuillers à fard; un rasoir; un miroir; un peigne; une trentaine d'objets en bois, en bronze, en terre cuite, en calcaire, en os et en albâtre.

D'emblée, l'exposition nous plonge dans le quotidien de l'ère grandiose de Ramsès II, époque si bien préparée par son père, Séthi 1^{er}, et inégalée dans le double domaine de l'architecture et de la sculpture. L'art de l'éternel et l'art du pouvoir devinrent, sous Ramsès II, l'art du sublime, l'art de l'absolu, l'art du monumental. Les objets exposés, témoignages d'une foi encore ardente et d'un sens profond de la tradition, manifestent clairement le désir puissant de la suprématie de la vie et de la victoire sur la mort.

Par ailleurs, les objets semblent être là pour nous dire qu'ils n'existent pas en soi, qu'il faut voir leur contexte sur place, qu'ils sont aussi faits de mort, de passé, de tradition, de répétition, et que leur victoire actuelle sur le temps n'est pas pour autant une victoire sur la mort. Cette dichotomie fondamentale, présente dans l'art égyptien comme dans tout art, existe aussi à l'intérieur même de l'exposition.

1. Amon, «Celui qui est caché», dieu traditionnel et patron de Thèbes.
2. Terme dérivé du nom de la capitale, Tell el Amarnah, choisie par Akhénoton. On sait que d'un empire à l'autre, les pharaons changeaient de capitale.
3. M. Saleh est l'auteur de nombreux articles et de livres importants tels que «Three Old Kingdom Tombs at Thebes» (1977), «The Book of the Dead in the Theban Tombs» (1983), «The Luxor Temple» (1983).
4. Mme Christiane Desroches-Noblecourt est inspecteur général des Musées de France. Elle a également travaillé sur le terrain en dirigeant des équipes de chercheurs; Mme Diane Harlé est documentaliste scientifique des antiquités égyptiennes du Musée du Louvre.
5. Ramsès était vizir et gouverneur de Thèbes sous Aménophis III et Aménophis IV. L'art sous Aménophis III mérite la qualification de classique en architecture, en sculpture et en peinture.
6. On sait que le tombeau de Ramsès II devait être un des plus beaux, des plus riches et des plus garnis; mais il fut aussi un des plus pillés.
7. Les rois avaient toujours usurpé les monuments de leurs prédécesseurs mais pas autant que Ramsès II.
8. L'hypogée de Séthi 1^{er} dans la Vallée des Rois, est couverte, sur une profondeur d'environ cent mètres, de bas-reliefs peints qui sont parmi les meilleures productions de l'art égyptien.
9. Parmi toutes les femmes, c'était avec Nefertari qu'il voulait passer l'éternité.
10. Ramsès II, en fin diplomate, admit la dominance hittite sur les plaines de la Syrie du nord, mais la bataille indécise de Kadesh, au bord de l'Oronte, permit au moins cinquante ans de paix grâce au traité entre Hattoussil III, roi des Hittites, et Ramsès II, en 1278/1270 av. J.-C. L'alliance se raffermir par le mariage de Ramsès à la fille d'Hattoussil.

1. A.-H. Barr, *Picasso, fifty years of his art*, (New-York, 1946) demeure incontestablement l'ouvrage de base des études sur Picasso. Références complémentaires: W. Boeck, *Picasso*, Stuttgart, 1955; G. Schiff, éd., *Picasso in Perspective*, Englewood Cliffs, N.-J., 1976.
2. Pour ce qui concerne le lien très particulier entre Picasso et Velásquez, U. Kultermann, *Velásquez dans la peinture contemporaine*, dans *Artistes* (Mars 1984), p. 74-81.
3. Ironiquement, pour le grand public, Picasso fut – et reste toujours – considéré comme l'incarnation de l'avant-garde.
4. Collection de M. et Mme Burton.
5. Coplans J., éd., *Roy Lichtenstein*, New-York, 1972, p. 157.
6. Collection de M. et Mme R. Brant, de Greenwich (Conn.).
7. Collection Arturo Schwarz, de Milan.
8. Collection Roberto Grippa, de Milan.
9. La Femme qui pleure est également évoquée dans deux toiles de l'artiste chinois Tsing-Fang Chen, *The War of Yom Kippur*, de 1973, et *To Die in Spain*, de 1976. Outre l'œuvre de Picasso, l'on y reconnaît des peintures de Salvador Dali et de Francis Bacon, et, dans chacune d'elles, l'art s'exprime par l'image d'un soldat mort.
10. Emile-Othon Friesz avait peint, dès 1907, une variation de cette œuvre révolutionnaire de Picasso et l'avait intitulée *Les Demeures de Marseille*.
11. Collection Arturo Schwarz, de Milan.
12. Collection Millow Ratler, de Chicago.
13. H. Read, *Picasso's Guernica*, dans *London Bulletin* 6, Oct. 1938; J. Larrea, *Guernica*, New-York, 1947; A. Blunt, *Picasso's Guernica*, New-York, 1969; R. Arnheim, *Picasso's Guernica*, Berkeley et Los Angeles, 1962.
14. Collection Daniel Varenne, de Paris.
15. Collection de M. et Mme Robert Orchard, de Saint-Louis.
16. Extrait du catalogue de son exposition au Krannert Art Museum, Champaign, Illinois, 1974.
17. On retrouve une juxtaposition de Picasso et de Vermeer dans le *Picasso/Vermeer* *Before a Mirror*, de 1977, de George Deem.
18. *Massacre en Corée*, de 1951, une toile de Picasso s'inscrivant elle-même dans la tradition de Goya et de Manet, est reprise dans *Die Ungeheuer*, de 1974, d'Equipo Cronica.
19. Collection Lucio Muñoz, de Madrid.

(Traduction de Laure Muszynski)

11. Bubastis fut la résidence royale de la XXII^e dynastie.
12. Le roi Ahmos reprit la ville d'Avaris aux Hyksos et fonda la XVIII^e dynastie. Les souvenirs de ce roi sont très rares, donc d'autant plus précieux.
13. Le dessin d'après les textes sacrés de l'époque est de plus en plus subordonné à la magie.
14. On sait que, dans ces chambres et couloirs obscurs des hypogées, la peinture murale a été exécutée grâce à des systèmes de miroirs en métal poli qui permettaient la réflexion de la lumière naturelle jusque dans les coins les plus reculés des tombes.
15. On se rappellera qu'une fois le travail terminé, les artistes-peintres étaient, la plupart du temps, supprimés, afin de préserver le secret le plus total concernant les tombeaux.
16. Les deux terres étant La Haute et la Basse Égypte.

MARTIAL RAYSSÉ

Suite de la page 45

Rayssé, certes, et en cela sa modernité est évidente, analyse son œuvre avec les moyens spécifiques de l'œuvre même. Son discours sur le tableau est dit par le tableau lui-même. Ce qui surprendra davantage est le retour à la thématique. Ce qui est et sera mis en question est l'utilisation d'un esthétisme séducteur.

Interdit. Transgression. Rayssé, durant dix ans, veut avoir la lucidité d'un ingénieur, d'un scientifique. Mais dispose-t-il des moyens techniques et des connaissances théoriques propres à sa recherche? Le regard qu'il pose sur ce qui l'environne, l'inventaire qu'il en fait, sont-ils davantage qu'un parti-pris intellectuel? Dix ans plus tard, sa relation au monde s'étant détournée «de l'hygiène de la vision» en faveur d'une conception spiritualiste, ses toiles se couvrent d'anecdotes moralisantes.

L'asepsie est pourtant aussi présente dans l'une comme dans l'autre représentation. Mais, autrefois, hôpitaux, laboratoires, étaient en référence; aujourd'hui, c'est une transcendance qui l'anime. Et le *Made in Japan* est devenu *L'Archer* ou *L'Oiseau d'or*, porteur d'une tradition orientale, qui supprime, dit-on, les virus de l'âme, comme jadis Rayssé aimait faire disparaître ceux du corps.

1. Préface du catalogue de l'exposition du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Du 10 mars 1967.
2. Catalogue du Musée Picasso, Antibes, 1982.
3. Op. cit.