

Cartier

Nature  
Sauvage

Haute joaillerie  
et objets précieux





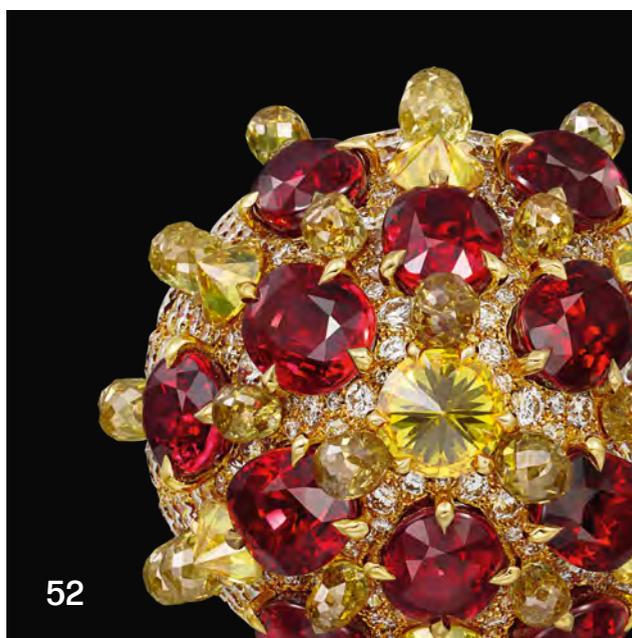


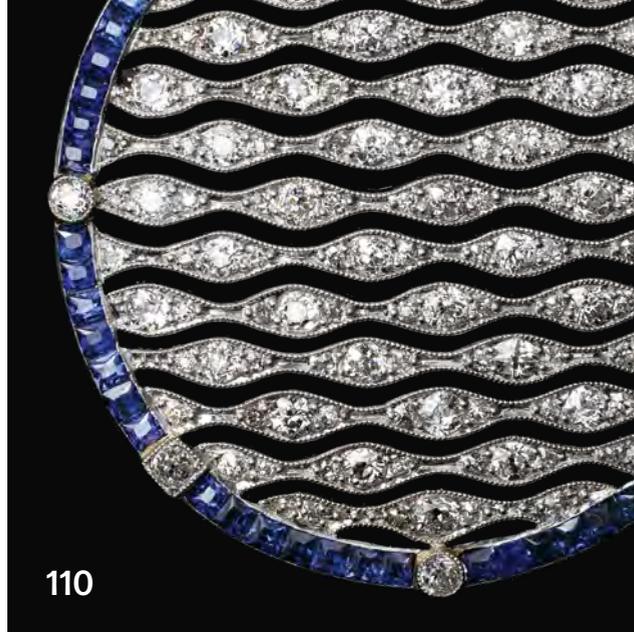
Cartier

Nature  
Sauvage

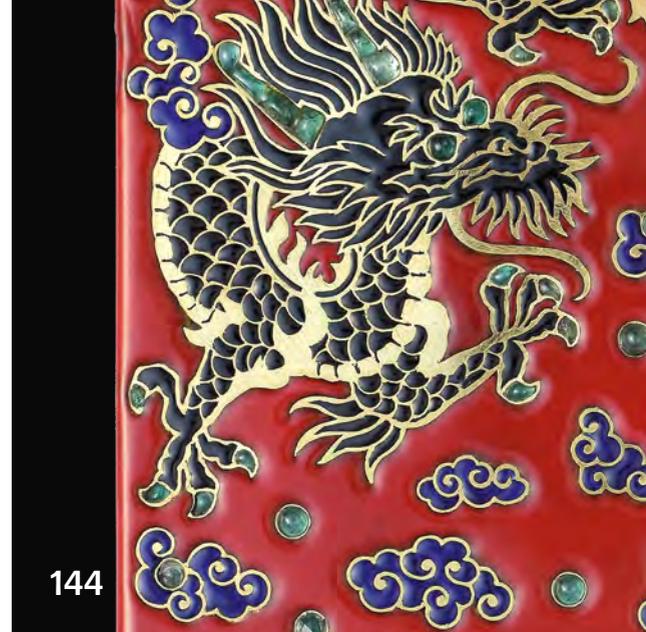
Haute joaillerie  
et objets précieux  
Texte de François Chaille

# Sommaire





110

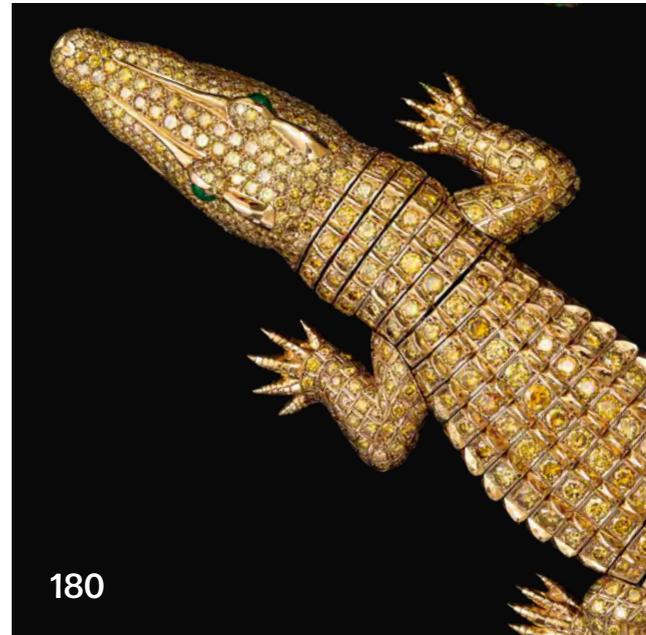


144

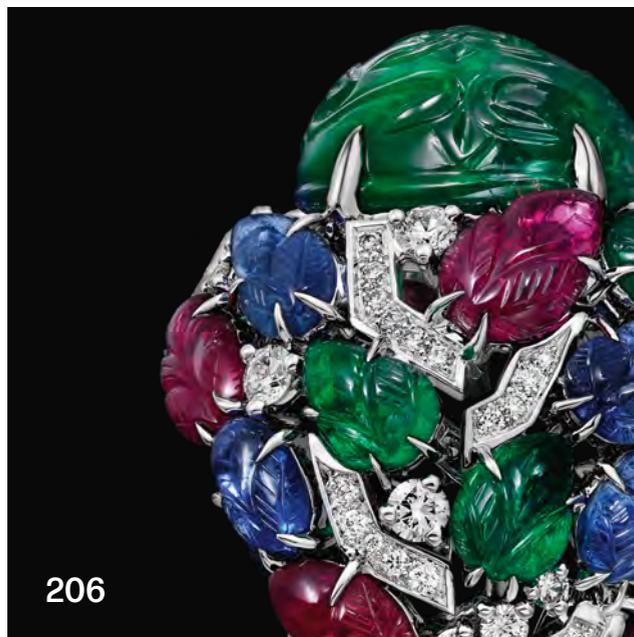
4  
Nature Sauvage  
10  
Entre symbolique  
et esthétique,  
l'art de la représentation  
animale  
HÉLÈNE BOUILLON

26  
Sculptural  
52  
Évocateur  
86  
Mystérieux  
110  
En mouvement

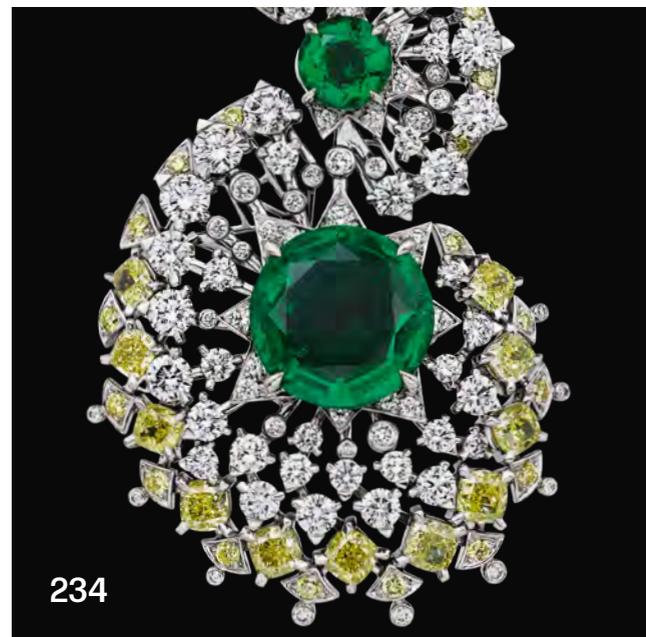
144  
Imaginaire  
180  
Expressif  
206  
Luxuriant  
234  
Flamboyant



180



206



234

# Nature Sauvage

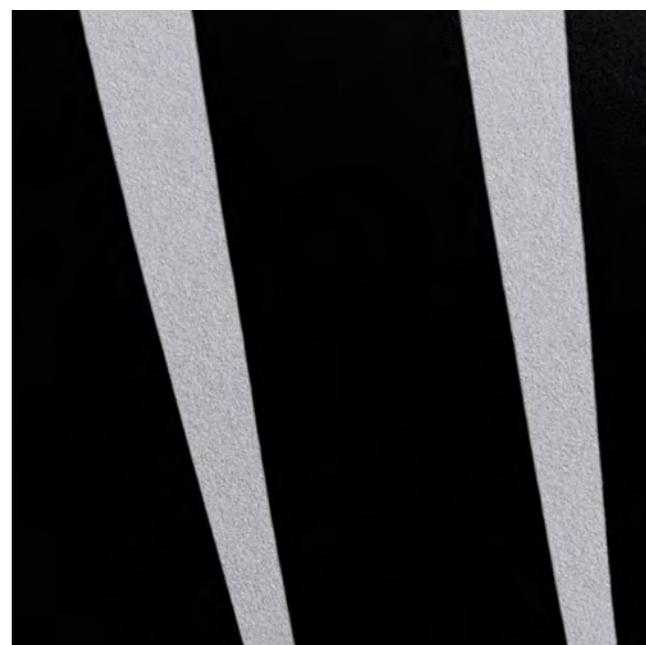
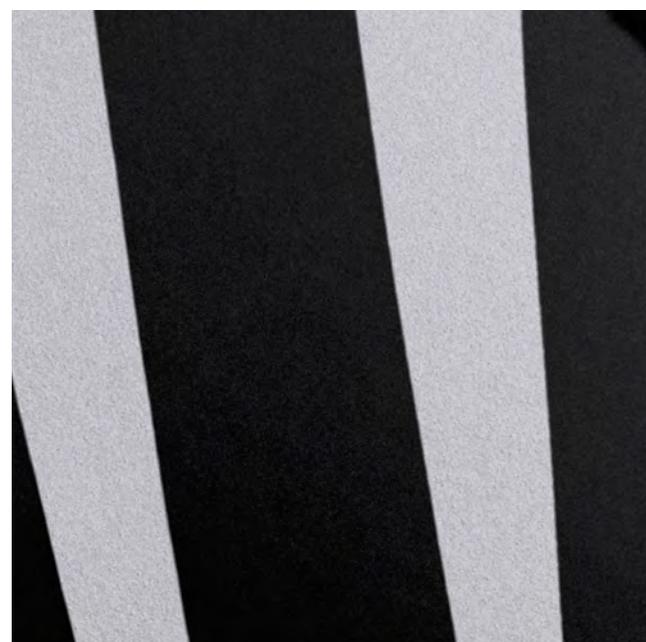
Vallée du Nil, il y a six mille ans. Tout près des hommes qui viennent de s'y installer, les animaux sauvages du désert qui borde le fleuve s'approchent pour s'y désaltérer. Avant même qu'ils ne deviennent les figures divines du panthéon égyptien, leur cohabitation avec les hommes sur les rives s'incarne dans les créations des premiers joailliers de l'Histoire : leurs bijoux - bracelets, amulettes, bagues, perles en collier... - sont façonnés dans l'ivoire, l'os, la griffe ou le coquillage. Plus tard, métaux précieux et pierres fines les remplacent, dans des pièces ornées de motifs végétaux comme le lis, le papyrus et le lotus, mais aussi d'un très riche bestiaire : papillons, poissons, félins, gazelles, différents oiseaux, chats, chevaux... Au même moment, au bord du Tigre et de l'Euphrate, dans les magnifiques colliers et diadèmes princiers confectionnés par les joailliers sumériens, de petites représentations en pierres fines d'animaux, tels que le taureau, le cerf, la grenouille ou certains oiseaux, s'intercalent entre les boules de lapis, de cornaline ou d'or. Quelques siècles plus tard, en Europe, durant le haut Moyen Âge, les motifs animaliers dominent largement la création joaillière : garnitures de ceinturon à têtes de lion ou de dauphins, bijoux entièrement

décorés de figures de quadrupèdes, de pattes ou de têtes stylisées disposées parmi des entrelacs...

Ainsi, l'histoire de la joaillerie naît et se développe dans un rapport symbolique et esthétique de l'homme avec la nature, et particulièrement avec les animaux qui l'entourent. La faune offre aux joailliers l'infinie variété de ses formes, de ses expressions, de ses symboles, de ses métaphores, et devient pour eux un motif de prédilection. Elle enrichit le bijou d'un récit, car chaque animal, comme le savaient si bien les fabulistes d'antan, exprime un caractère particulier également propre aux hommes.

S'inscrivant dans cette tradition en donnant naissance, dès le XIX<sup>e</sup> siècle, à d'incomparables et précieuses représentations de la faune et de la flore, Cartier a, depuis toujours, développé ce thème de la nature comme une expression majeure de son identité et de son style. La Maison se distingue par une créativité mise par-dessus tout au service d'une histoire, d'un récit : la fleur et, plus encore, l'animal sont volontiers mis en scène, souvent dans un décor, jouant un rôle et incarnant un caractère en lequel le porteur du bijou pourra se reconnaître.

Peu après la fondation de la Maison, à partir des années 1860, parmi les broches en or ornées d'émaux, de pierres fines ou de camées qui rencontrent un grand succès dans le magasin du boulevard des Italiens, beaucoup portent un motif animalier. Deux thèmes qui connaîtront un destin exceptionnel dans le registre stylistique du joaillier apparaissent déjà sur des broches ou des bracelets : les reptiles et les chimères. D'autres figurations s'inscrivent dans le contexte politique et social du Second Empire : le cheval répond à la nouvelle vogue des courses hippiques, et l'abeille représente





un symbole impérial. Ainsi, la princesse Mathilde, nièce de Napoléon I<sup>er</sup>, la plus prestigieuse des premières fidèles de Cartier, acquiert, en 1861, un bracelet orné de l'insecte bourdonnant. Vingt ans plus tard, sous la Troisième République, cette grande mécène choisira deux broches à motif de papillon : le symbole, peut-être, d'une chrysalide revenue d'exil à deux reprises, pour chaque fois renaître et triompher dans le Paris des arts.

Au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, le jeune Louis Cartier, petit-fils du fondateur, prend les rênes de la Maison, qu'il accompagne dans son déménagement rue de la Paix. Pourvu d'une culture classique doublée d'un goût certain pour la nouveauté, il invente un style propre né de richesses récentes : afin de mieux mettre en valeur l'extraordinaire éclat des diamants provenant des nouveaux gisements d'Afrique du Sud, il décide de les sertir dans le platine - métal précieux léger, lumineux et résistant. Diamants et platine donnent lieu à une éblouissante et aérienne variation du très classique style Louis XVI, avec ses motifs ornementaux comme le nœud, les rinceaux, les palmettes, les guirlandes végétales, appliquée aux diadèmes, devants de corsage, broches et colliers. Ce que l'on baptisera plus tard le « style guirlande » pose les fondations, dès les premières années du XX<sup>e</sup> siècle, de la gloire internationale de Cartier.

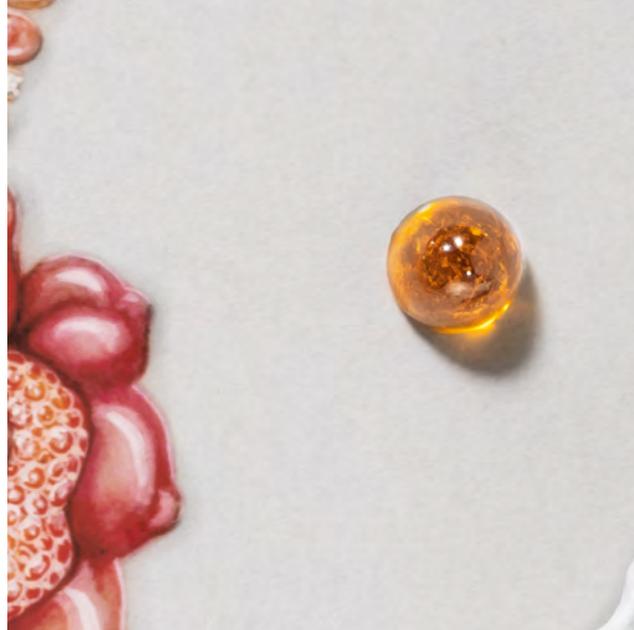
Un autre trait de caractère de Louis, son intérêt passionné pour des esthétiques lointaines, le conduit à proposer des objets au goût russe, popularisé par l'orfèvre Fabergé. Parmi eux, une série de petites sculptures en pierre dure représentant toute une variété d'animaux dans diverses postures et attitudes. Fantaisie et gaieté accompagnent ces figurations réalistes d'un lapin en améthyste, d'un poussin, d'un hibou ou d'un pingouin en agate, de passereaux en quartz ou fluorine.

Chez Louis, néanmoins, la modernité l'emporte, qui se traduit par des dessins épurés, des motifs stylisés, de subtiles métonymies. Il est en cela un indéniable précurseur de l'Art déco. En 1914 paraît pour la première fois, sur le décor d'une montre précieuse, le « tacheté panthère » en onyx sur pavage de diamants qui deviendra l'une des grandes figures du style Cartier, jamais abandonnée, sujette à mille variations. C'est à cette époque que Louis rencontre une femme exceptionnelle, à l'intelligence vive et au goût très sûr, Jeanne Toussaint. Devenue sa muse et sa collaboratrice, celle qu'on surnomme « la panthère » deviendra, en 1933, directrice de la création de Cartier.

Avec Jeanne Toussaint, la part animalière du registre du joaillier prend une nouvelle dimension et revêt de nouvelles formes. « La panthère », qui a voyagé en Afrique, aime les animaux, surtout les indomptables. Félins comme la panthère et le tigre, reptiles comme le serpent et le crocodile, auxquels s'ajoutent les oiseaux. Ils lui ressemblent, symbolisant son goût pour l'indépendance et la liberté. Ils deviennent les animaux fétiches de Cartier. À ses dessinateurs, Jeanne demande de saisir leur puissance et leur grâce de façon joaillière. Leur figuration réaliste, en volume et en mouvement, souvent articulée pour conférer une grande souplesse, doit donner une impression de vitalité. En même temps, leur décor précieux doit être nimbé d'une touche de poésie, grâce au chatoiement des pierres. Ces contraintes donnent naissance à un bestiaire proprement merveilleux, rayonnant, d'où émanent à la fois une belle allégresse et une sorte de rupture gracieuse avec les conventions. Certaines personnalités d'alors, à l'élégance légendaire, mais également au caractère bien trempé et aussi éprises de liberté que Jeanne, s'y reconnaissent et en tombent amoureuses, comme la duchesse de Windsor, la *socialite* Daisy Fellowes, la milliardaire Barbara Hutton ou l'actrice mexicaine María Félix.

Les années 1970 coïncident avec l'avènement d'un nouveau monde. L'imagination au pouvoir, l'exploration de nouvelles sensations, le rejet de traditions jugées désuètes, la recherche d'une vie plus simple et naturelle : l'émergence de ces tendances sociales et culturelles entraîne une évolution sensible des arts décoratifs. Pour Cartier, c'est l'occasion rêvée de parcourir des territoires nouveaux, sans jamais abandonner les composantes majeures de son style ni ses goûts, d'une merveilleuse fantaisie. Celui, tout d'abord, d'un naturalisme plus essentiel et sobre, extrêmement réaliste ou à peine stylisé, où l'animal paraît dans la quintessence de sa forme pour mieux exprimer sa beauté intrinsèque. Ainsi naissent des animaux au dessin puissant, très évocateur par sa ligne claire et tout en or. Panthères, éléphants, zèbres imposent le récit de leur liberté dans des bijoux où ils apparaissent parfois en cortège, comme un troupeau transhumant dans une savane subtilement suggérée. Certaines variations de ces simples compositions en or s'enrichissent d'un regard d'émeraude et d'un pelage dessiné par une tâche ou un trait de laque noire.





Ce chemin vers l'essentiel conduit aussi à un autre territoire nouveau, une intense poésie graphique évoquant l'animal par un dessin stylisé original et surtout percutant : la traditionnelle tache de la panthère peut, cette fois, être figurée par un simple quadrilatère. Un motif parfois même provocateur : un picot saillant métamorphose l'ocelle de la panthère en griffe, alors que la gueule ouverte du fauve, dont des lignes acérées semblent suggérer la férocité, forme l'anneau d'une bague. Dans cette voie où la force d'impact du dessin domine, et où toutes les libertés sont permises, les designers s'en donnent à cœur joie : en 1999, comme un précieux clin d'œil au nouveau millénaire, une broche Insecte bionique, en or, quartz fumé et diamants, offre une variation technologique de l'emblématique scarabée, déployant ici des ailes en forme de circuit imprimé électronique.



Dans ses collections récentes, Cartier, toujours à côté de figurations plus traditionnelles, poursuit ce chemin vers encore plus de stylisation. Une épure qu'un œil non exercé à la poésie du joaillier jugerait même abstraite, tandis que, pour les amoureux de son bestiaire, les designers parviennent à évoquer, par la simple répétition d'un motif - trait, point, triangle -, le pelage d'un fauve en marche ou les écailles d'un crocodile sortant de l'eau. Tout aussi bien que, par l'irisation d'un arrangement de pierres de couleur, ils suggèrent l'envol d'un papillon. Ces recherches graphiques s'appliquent particulièrement à l'ocelle de la panthère, par exemple lorsque le traditionnel tacheté d'onix, depuis quelque temps déjà transfiguré, connaît des expressions plus organiques et sensuelles - comme une version plus douce de picots d'onix disposés en cascade - ou plus optiques et troublantes - comme une tache devenue de plus en plus abstraite au fur et à mesure qu'on s'en approche, telle une pixélisation. La virtuosité de ces dessins ne tient pas en la seule suggestion de tout un animal par la subtile disposition de motifs abstraits, mais aussi, et surtout, par l'impression de mouvement et de vie

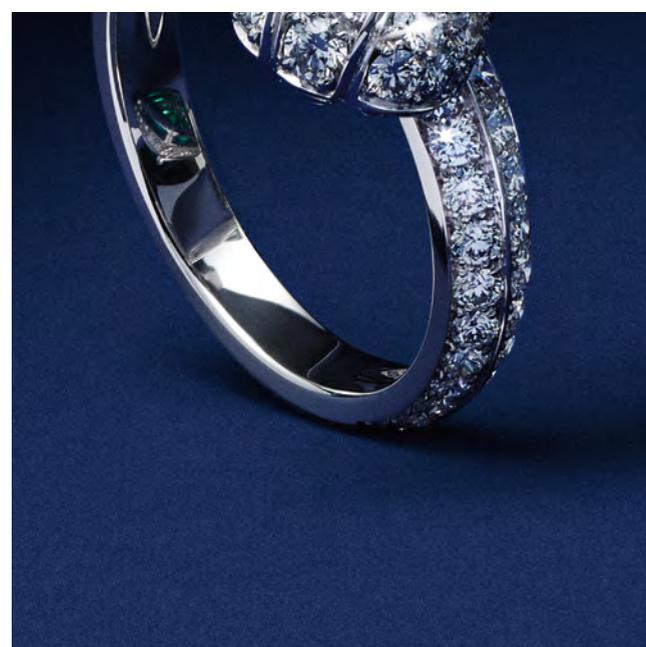
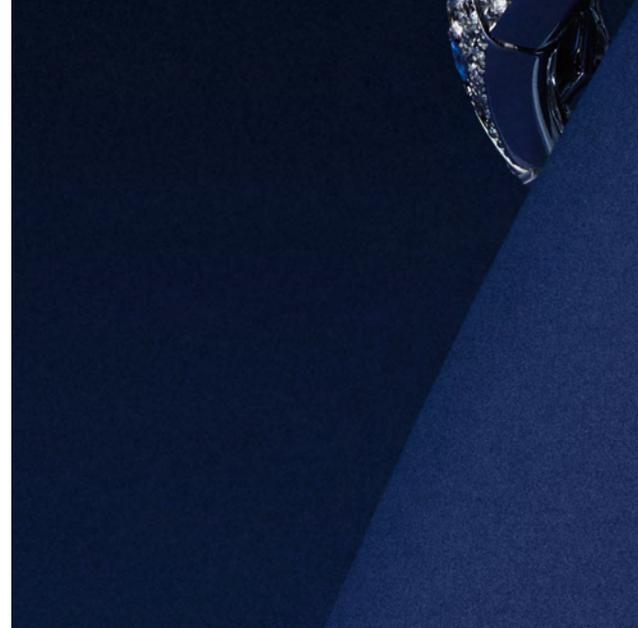


qu'ils produisent : dans la répétition, le rythme, les contrastes, les perspectives dynamiques, surgissent cette vitalité et ce récit animé que Jeanne Toussaint, quelques décennies plus tôt, exigeait pour sa faune joaillière.

Cartier se distingue depuis longtemps par ce récit d'un animal mis en scène dans un décor, donnant une impression de vie par son mouvement et son expression. Cette année, pour la collection Nature Sauvage, le joaillier a voulu déployer une scénographie plus imaginative encore, foisonnante et ludique, parfois mystérieuse. « Sauvage », aussi, car rien ne semble ici dompter la créativité des designers, qui ont inventé des postures et des paysages dans la plus grande liberté afin de mieux révéler le caractère de chaque animal, suggérer la personnalité qui s'exprime dans une situation particulière. Comme s'ils voulaient rivaliser, de façon poétique et joaillière, avec cette nature si généreuse que vante Buffon dans son *Histoire naturelle* datant du XVIII<sup>e</sup> siècle, au début du tome qu'il consacre aux animaux sauvages : « Nous la verrons [...] imprimant sur chaque espèce ses caractères inaltérables, et dispensant avec équité ses dons, compenser le bien et le mal ; donner aux uns la force et le courage, accompagnés du besoin et de la voracité ; aux autres, la douceur, la tempérance, la légèreté du corps, avec la crainte, l'inquiétude et la timidité ; à tous, la liberté... »

Ce libre jeu créatif des designers, qui répond à celui de la nature, offre aujourd'hui une facette inédite du bestiaire de Cartier. Ici, les ailes blanches en diamant d'un flamant - dont seul le bec suggère qu'il est rose - se confondent avec la roselière touffue d'un lac d'aigues-marines et d'émeraudes où il paraît joyeux, prêt à l'envol et impatient de découvrir de nouveaux mondes. Là, un zèbre, perché par pure gourmandise sur un invisible promontoire, semble vouloir atteindre sous lui une resplendissante rubellite, dans l'euphorie du désir d'un irrésistible fruit dont il respire le parfum et devine la saveur. Parmi cette faune vivante affirmant son caractère, jouant à merveille ses rôles dans des paysages d'une grande liberté joaillière, l'emblème de la Maison ne pouvait s'abstenir ! Mais le voici, transporté par Cartier dans les frimas du Grand Nord, sous sa forme la plus mystérieuse et la plus rare : la fascinante panthère des neiges. Cette *Panthera uncia* est une véritable légende de la faune sauvage, car, secrète et solitaire, elle est très difficile à observer dans la nature. Un fauve si peu accessible qu'il est le seul à ne jamais attaquer l'homme quand, par miracle, il le rencontre... car il ne le connaît pas ! Investie d'une riche dimension symbolique qu'elle doit à sa splendeur, à sa rareté et à son mystère, la panthère des neiges, le plus sauvage des félins, a inspiré à Cartier une scène joaillière d'une belle virtuosité : au centre d'un collier, elle s'avance prudemment, à pas feutrés, attentive à ne pas être vue, sur des rochers glacés étincelants en diamant et cristal de roche.

Ces paysages inventifs offrent aussi des décors où d'autres animaux se dissimulent. Se confondent-ils dans les végétaux pour se protéger de prédateurs ou, à l'inverse, mieux surprendre une proie ? Ou plutôt jouent-ils à cache-cache, pour l'amusant frisson éprouvé au moment d'être découverts ? Ainsi une tortue se fond-elle dans un collier et ne se révèle, bien identifiable avec sa tête et ses pattes, qu'une fois détachée en broche.

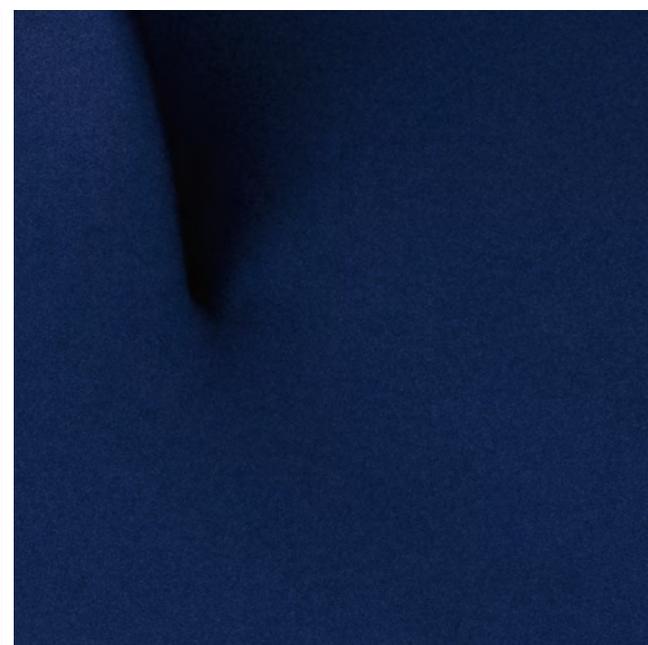
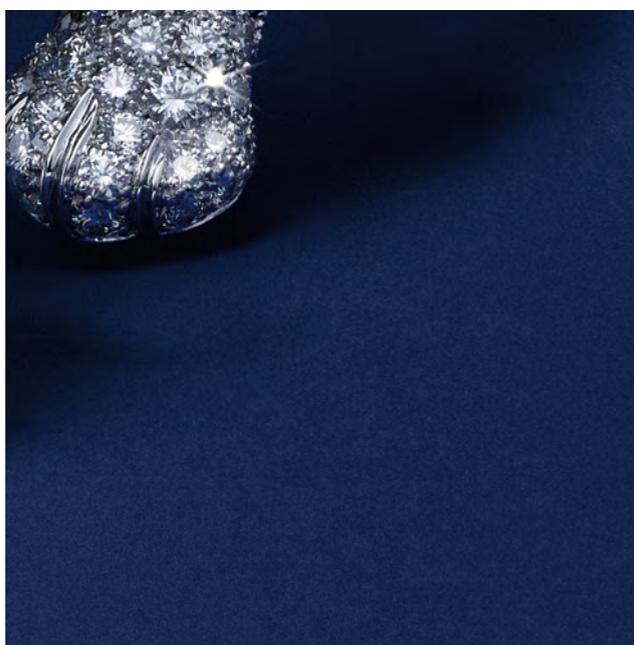




Alors qu'un précieux poisson sculpté se niche au cœur d'une fleur en tourmaline, ses longues nageoires se confondant avec les pétales dans une fantastique métamorphose. Enfin, les joailliers ont osé transporter quelques animaux aventureux hors de leur environnement naturel, afin de leur assigner un autre rôle : devenir les acteurs de rencontres inattendues, les précieux figurants de décors hybrides où les mondes se confondent pour délivrer la poésie la plus intense. De cette façon paraît, tel un mirage, une magnifique architecture, un fantastique gratte-ciel aux lignes inspirées d'une faune mystérieuse, dont on ne comprend l'origine qu'en découvrant l'insecte qui se tient dans son dos : un scarabée.



Ainsi, les bijoux de Nature Sauvage apparaissent comme des récits inventifs, révélant des facettes souvent charmantes et ludiques, parfois surprenantes ou mystérieuses, des animaux qu'ils mettent en scène. Ils dessinent aussi, et surtout, pour ceux qui les contemplant, des invitations à pénétrer dans ces décors, à laisser résonner en soi la merveilleuse fiction qu'ils représentent. Car c'est à notre nature profonde qu'ils s'adressent, laissant à chacun, quand surgit la sensation d'une affinité, la liberté de s'appropriier leur univers. « Sauvage », par le beau, le libre, le rare. Mais avant tout pour cette nature la plus intime qui vibre au secret de chacun d'entre nous, et dont ces bijoux offrent un précieux écho.





# Entre symbolique et esthétique, l'art de la représentation animale

HÉLÈNE BOUILLON

Les productions artistiques qui ornent les grottes paléolithiques témoignent du magnétisme exercé sur l'espèce humaine par le monde animal. Une fascination mêlée de méfiance, voire de terreur. L'être humain observe et reproduit, sublime par l'idéalisation et la simplification des formes. Les premiers artistes font preuve d'une virtuosité qui n'a rien à envier aux artisans de l'Antiquité, du Moyen Âge ou de l'Époque moderne. Ce regard perçant porté sur les autres espèces est celui d'un être qui revendique sa place de dominant, séparé du règne animal. Cependant, cette perspective est peu à peu en train d'évoluer.

## Puissances créatrices et surnaturelles

Durant le Paléolithique supérieur (45000-12000 avant le présent), *homo neanderthalensis* comme *homo sapiens sapiens* mettent des milliers d'animaux en mouvement : ours, bisons, aurochs, chevaux, félins, rhinocéros, mammouths... mais aussi des hybrides issus de leur imagination, comme la « licorne » de Lascaux. La fonction de ces images est incertaine : représentent-elles des chasses magiques ou mettent-elles en scène des récits mythologiques ? Durant la Préhistoire, les animaux sont les acteurs principaux et occupent l'espace. La figure humaine est encore rare et de dimensions modestes.

Entre la fin de la dernière période glaciaire et les débuts de notre ère, l'Holocène, il y a onze mille sept cents ans, les sites du Proche-Orient ancien semblent témoigner d'un changement de paradigme. Durant cette période appelée Néolithique, les communautés humaines acquièrent de nouvelles compétences technologiques, dont l'agriculture, c'est-à-dire la domestication des plantes et des animaux. Sur les sites mégalithiques de haute Mésopotamie (aujourd'hui à cheval entre le nord de l'Iraq et de la Syrie et le sud de la Turquie), l'archéologie a récemment mis au jour des effigies humaines de très grand format datant de cette époque. Les êtres humains représentent toujours des animaux : serpents, sangliers, félins, oiseaux, aurochs... mais magnifient désormais leur propre image.

L'iconographie animale demeure cependant puissante et les animaux sauvages restent les modèles privilégiés des artistes. Dans la vallée du Nil, les insignes du nouveau pouvoir royal, palettes à fard et masses d'armes (vers 3000 avant notre ère), montrent des enseignes sur lesquelles se tiennent des canidés et des oiseaux, images des divinités. L'Égypte est connue pour ses représentations hybrides de dieux aux corps anthropomorphes arborant des têtes animales. L'essence divine s'incarne dans la forme animale qui symbolise un concept ou une fonction : le faucon représente ce qui est dans le ciel. Les dieux astraux comme Horus (« celui qui est au-dessus ») ou Rê (« le jour ») sont donc représentés soit comme un faucon entier, soit avec une tête de faucon et un corps humain permettant pragmatiquement de représenter des actions comme bénir, embrasser, terrasser un ennemi... Dans le même ordre d'idée, les déesses vengeresses comme Sekhmet (« la puissante ») vont emprunter leur forme à la lionne, tandis que les déesses de la fécondité prendront l'aspect d'une vache. Le scarabée, qui sort de terre en poussant une boule devant lui, symbolise le soleil renaissant chaque matin à l'horizon. Son effigie est à la fois le

hiéroglyphe signifiant « devenir » (*khéper*), mais aussi l'une des formes du dieu solaire. Il orne bijoux et amulettes, autant de talismans pour accéder à la deuxième vie qu'espèrent les Égyptiens après leur mort.

Dans le Proche-Orient ancien et l'Égypte pharaonique, le monde souterrain est souvent le règne d'êtres serpentiformes. Le dieu Yahvé lui-même, dans sa forme primitive, a pu être représenté comme un serpent.

Le répertoire des animaux est vaste et sert de support aux manifestations des puissances divines. Leurs effigies sont nombreuses dans les temples, et ce, dès l'apparition de tels lieux, comme à Tell Uqair, temple mésopotamien du IV<sup>e</sup> millénaire av. n. è. situé à 80 kilomètres du sud de Bagdad, dans lequel les fouilleurs mirent au jour la représentation peinte d'une belle panthère tachetée. Certaines créatures surplombent les portes de temples, comme l'animal hybride appelé Imdugud (« les nuées »), aigle à tête de lion incarnant l'orage et les tempêtes, attaché au dieu de la végétation Ningirsu et à sa mère la déesse Ninhursag (« maîtresse des collines »). Les gardiens de temple sont le plus souvent des lions, comme dans le temple de Dagan à Mari (actuelle Syrie), mais le lion a aussi des cousins hybrides comme le griffon et le sphinx. Ces gardiens cosmiques sont désignés par les auteurs de l'Ancien Testament sous le terme générique de chérubins (étymologiquement « ceux qui bénissent »).

Les séraphins sont également des créatures bibliques issues du répertoire animalier : leur forme originelle est sans doute inspirée des cobras égyptiens qui incarnent la morsure du soleil et prêtent leur apparence à la déesse Ouadjet qui se dresse pour protéger les dieux (au premier rang desquels se trouve son père, le dieu solaire) et les rois. Ce cobra, l'*uræus*, est porté au front et sur les bijoux comme un signe de protection dans l'Égypte pharaonique. Dans la vallée du Nil, des amulettes à valeur protectrice représentent très souvent les divinités sous leurs formes animalières (faucons, vautours, hippopotames, crocodiles...), donnant parfois forme à de somptueux bijoux, comme dans les tombes royales de Thèbes ou de Tanis. D'autres espèces semblent appréciées pour leur seule valeur esthétique, comme les magnifiques papillons incrustés dans les bracelets d'argent de la reine Hetepheres, mère de Khéops (vers 2600 av. n. è.).

Réels ou hybrides fantastiques, les animaux représentent les forces cosmiques de la nature, alliées ou adversaires des divinités.

PAGE DE GAUCHE

Grotte de Lascaux, plafond du Diverticule axial : un cheval et trois vaches, vers 17000 av. n. è. Montignac-Lascaux, France.

## Les animaux au service du pouvoir

Animaux gardiens de trônes, les lions, panthères, hybrides griffons et sphinx représentent la force des gouvernants et affirment leur puissance. L'aurochs et son cousin domestique le taureau ont la même fonction. À ce titre, les rois de l'Égypte pharaonique peuvent être symbolisés par un taureau. Au Nouvel Empire (1550-1069 av. n. è.), l'un des titres du pharaon est même « taureau puissant ». En Mésopotamie, la chasse au lion est, depuis le IV<sup>e</sup> millénaire, l'apanage des rois. Ces chasses rituelles sont encore représentées dans les palais assyriens du I<sup>er</sup> millénaire av. n. è., telle la chasse au lion de Ninive, chef-d'œuvre du genre aujourd'hui conservé au British Museum.

L'attrait pour les animaux du lointain est prégnant dès l'Antiquité. En témoignent aussi bien des représentations, comme dans le « jardin botanique » de Thoutmôsis III à Karnak (vers 1450 av. n. è.), que des textes mentionnant de véritables parcs zoologiques. Le fait de posséder, d'offrir ou de chasser un animal exotique demeure un luxe réservé à l'élite, une pratique culturelle et politique qui se retrouve

à travers les régimes, les âges et les territoires, jusqu'à l'Europe moderne et contemporaine. La fascination de la nouveauté et de l'exceptionnel peut entraîner des engouements collectifs, à l'instar du zèbre dont l'arrivée à la ménagerie royale de Versailles en 1784 lança la mode des zébrures. Pareillement, la girafe Zarafa, offerte par le vice-roi d'Égypte à Charles X, fut à l'origine d'une « coiffure à la girafe » en vogue à Paris durant la fin des années 1920.

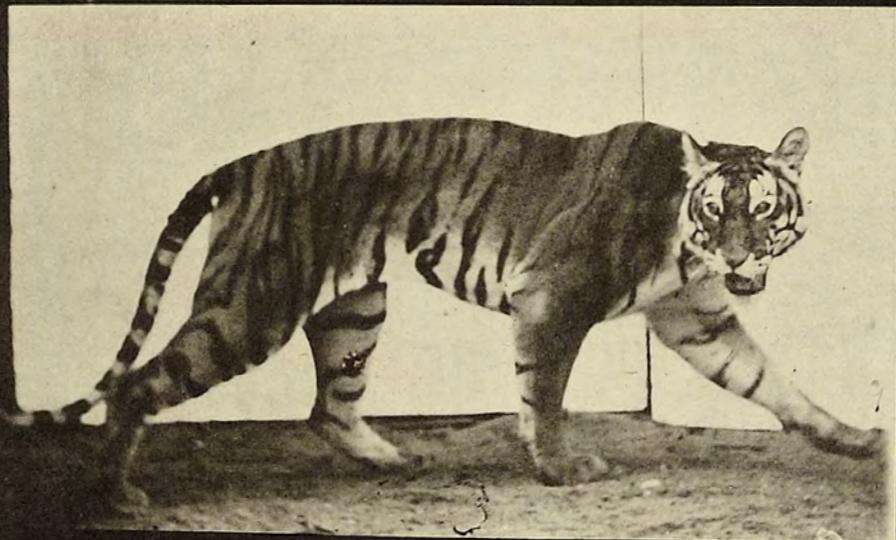
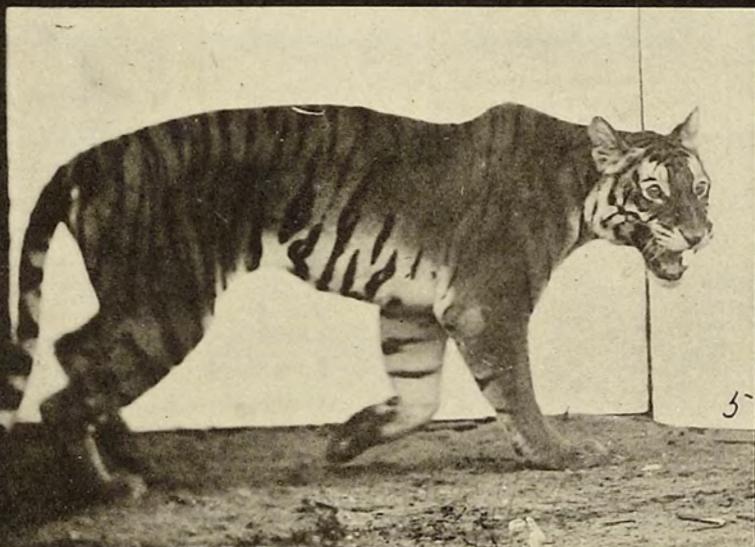
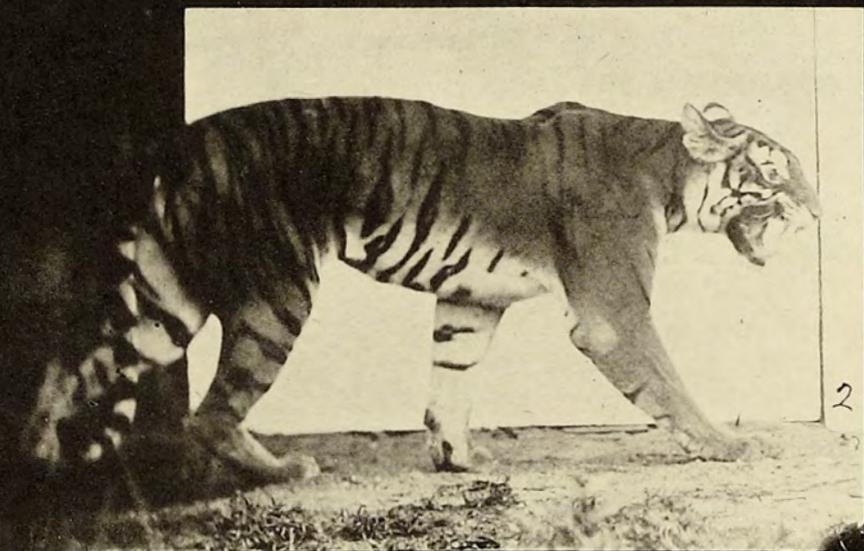
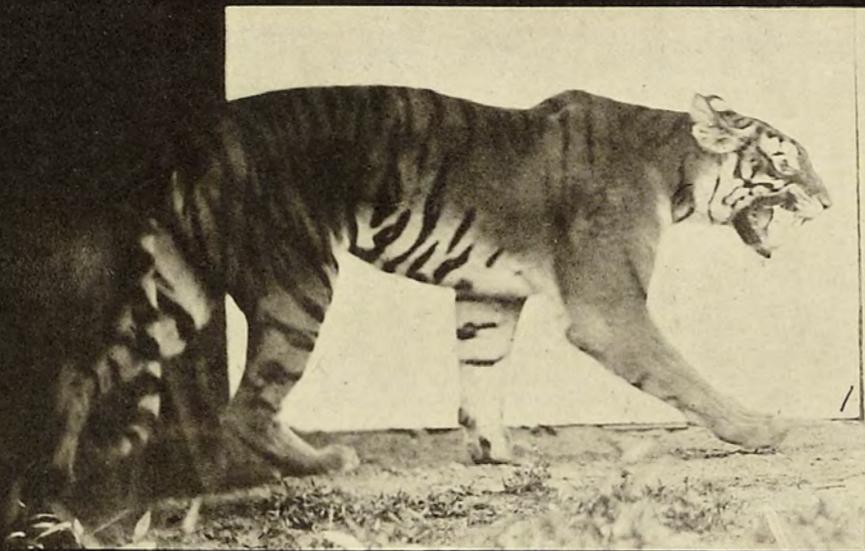
Les animaux participent de l'apparat étatique par leurs représentations abondantes sur les vêtements et les bijoux portés par les souverains et leurs proches. Depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, la symbolique du félin est très forte, mais d'autres espèces ont également les faveurs des grands de ce monde, comme les chevaux, animaux associés à la noblesse guerrière à partir du milieu du II<sup>e</sup> millénaire av. n. è., d'abord en Orient et en Égypte, puis dans tout le bassin méditerranéen. Le musée du Louvre conserve une très jolie bague en or, ornée de deux petits chevaux galopants, en ronde-bosse, soudés sur le chaton. Cette merveille date sans doute de l'époque des Ramsès (XIII<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle av. n. è.). Plus étonnant, le canard semble avoir eu une symbolique particulière au Proche-Orient, peut-être liée à la fécondité. En témoignent les documents administratifs liés à la gestion de la vaisselle royale qui semblent associer des récipients en forme de canard avec les reines. Dans la tombe collective découverte sous le palais royal Qatna en Syrie (II<sup>e</sup> millénaire av. n. è.), un élément du mobilier funéraire semble avoir appartenu à un vase luxueux de ce type : une anse d'or ouvragée, représentant un masque de déesse encadrée par deux têtes de canard. D'autres rapprochements symboliques, aujourd'hui assez incongrus, lient certains animaux

à la rhétorique du pouvoir et, dans ce cas précis, à l'ardeur guerrière : les mouches, par exemple, représentent pour les Égyptiens la valeur des soldats. C'est ainsi qu'il faut comprendre la présence d'un très beau collier en or massif dans la tombe d'une princesse de la Deuxième Période intermédiaire (vers 1600 av. n. è.) : cette Ahhotep, sans doute fille et sœur de rois, aurait-elle joué un rôle dans la guerre contre les Hyksôs ? Toujours est-il qu'elle fut enterrée à l'ouest de Thèbes avec des armes ainsi qu'un collier fait d'une chaîne d'or portant trois pendentifs en forme de mouches, dont le réalisme idéalisé arrive à capter l'essence de l'insecte tout en le rendant étonnamment élégant. La qualité de cette pièce n'échappa pas à l'impératrice Eugénie qui put l'admirer lors de l'Exposition universelle de 1867. Il fallut toute la fermeté d'Auguste Mariette, qui venait de fonder le premier musée public consacré à l'Égypte pharaonique et à ses antiquités, aujourd'hui le musée égyptien du Caire, pour que le collier reparte dans son pays d'origine où il est aujourd'hui conservé.

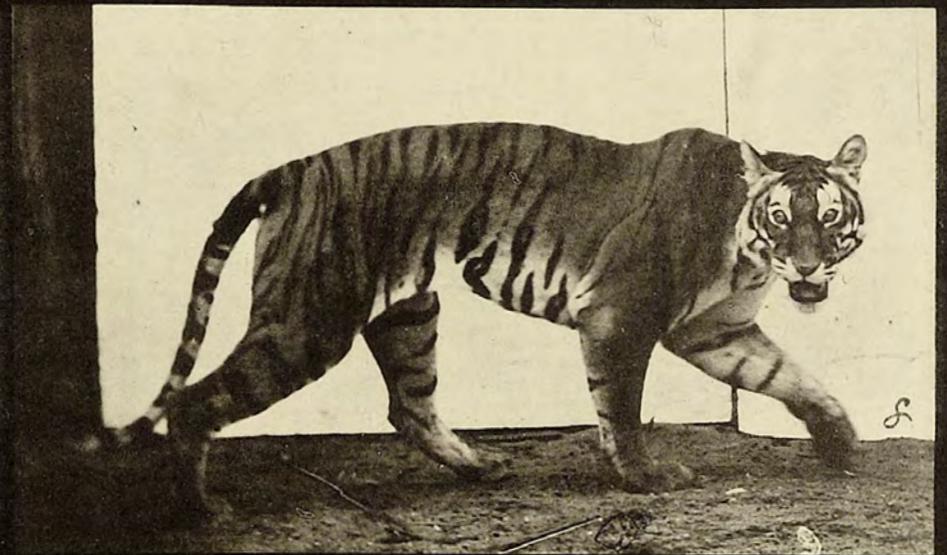
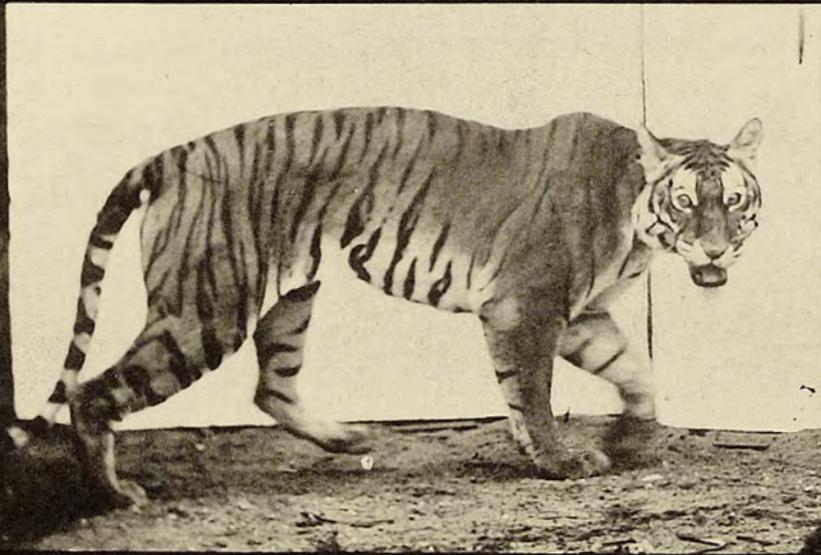
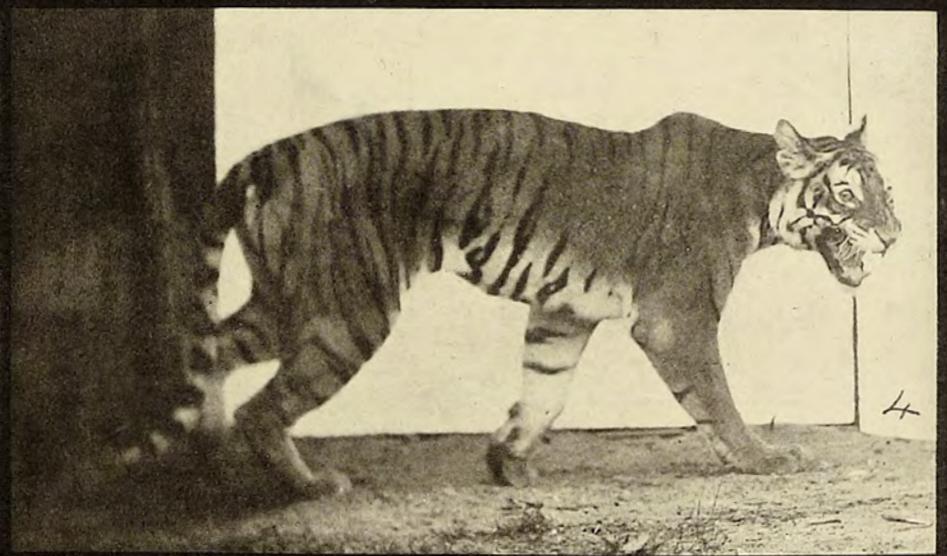
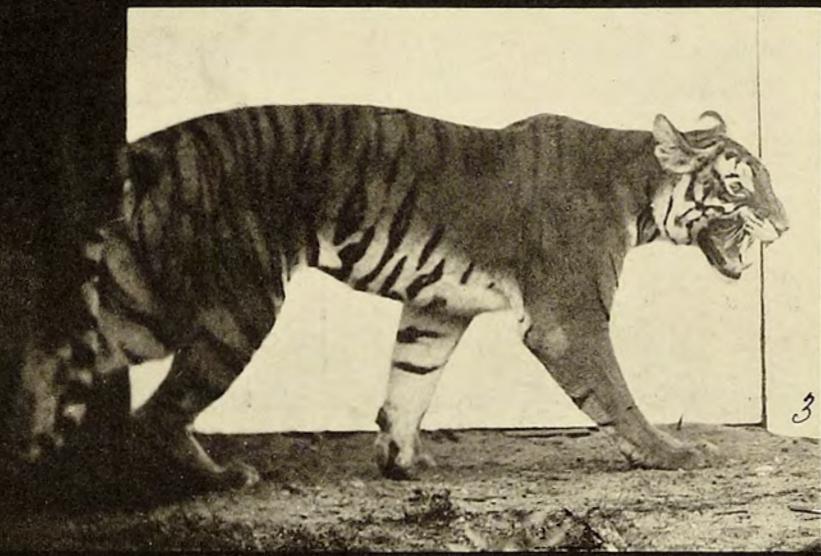
Enfin, les reptiles gardent la faveur des souverains jusqu'à la fin de l'époque pharaonique, avec une prédilection à l'époque ptolémaïque, durant laquelle les successeurs d'Alexandre gouvernent la vallée du Nil et ornent leurs bras de bracelets en forme de serpents enroulés. Une forme qui redevient à la mode en Grande-Bretagne au XIX<sup>e</sup> siècle, avant d'être popularisée par le cinéma hollywoodien.

La symbolique animale reste très forte dans l'Occident médiéval, bien après l'avènement du christianisme, bien que certaines significations aient subi des changements civilisationnels et sociétaux. Dans les blasons qui commencent à se développer au XII<sup>e</sup> siècle, les félins et les oiseaux de proie conservent une place privilégiée grâce aux vertus de noblesse qui leur sont attribuées.





CI-DESSUS  
Eadweard Muybridge (1830-1904),  
*Walking Tiger*, planche 729 de *Animal  
Locomotion*, 1887. Collection privée.



#### CI-DESSOUS

François Pompon (1855-1933), *Panthère noire*, pierre lithographique, 1928. Galerie Xavier Eeckhout, Paris.

#### PAGE DE DROITE

François-Xavier Lalanne (1927-2008), *Grand Singe avisé* et *Grand Chat polymorphe*, bronze, vers 2005, 1968. Collection privée.

### Entre contacts réels et symbolique fantasmée

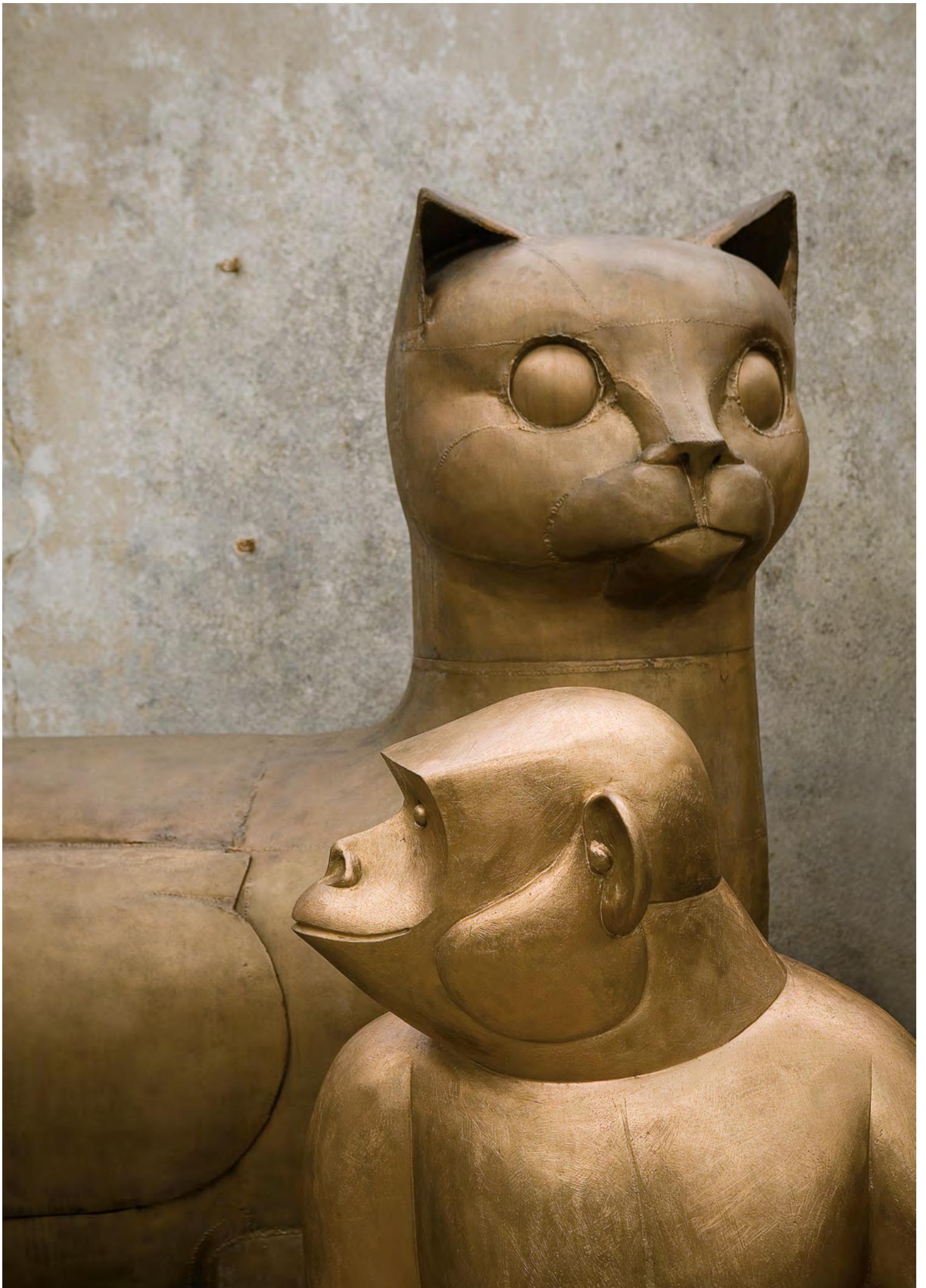
La plupart des espèces représentées par les êtres humains sont sauvages, non domestiquées. L'espèce *homo* entretient pourtant de longue date des rapports privilégiés avec les autres animaux. Les canidés sont devenus des compagnons dès le Paléolithique supérieur. Les premiers chiens (espèce domestique issue du loup) sont attestés il y a au moins quinze mille ans. La première sépulture de chat a été trouvée à Chypre et daterait du VIII<sup>e</sup> millénaire av. n. è. On donne des noms aux animaux d'élevage, tels les bovins, dès l'Antiquité. Mais à partir de quand commence-t-on à traiter certains animaux comme des amis ? Le sarcophage de pierre d'une chatte, compagne du prince égyptien Thoutmôsis (fils d'Amenhotep III), atteste vers 1350 av. n. è. d'un attachement particulier. Le félin semble avoir bénéficié des mêmes attentions qu'un être humain (princier, qui plus est) pour la fabrication de son trousseau funéraire. La chatte est ainsi représentée, sur le côté de son sarcophage, face à une table chargée d'offrandes.

La connaissance et le compagnonnage des autres espèces n'empêchent pas les humains de les essentialiser : le lion est un lion, on ne s'embarrasse pas de singulariser les individus. Des stéréotypes sont attribués aux animaux dès l'époque sumérienne, ce dont témoignent des textes administratifs comme littéraires. Les traits saillants de l'espèce rejaillissent sur le rôle des personnages quand ceux-ci sont des animaux. Ainsi naissent des fables qui se transmettent du Proche-Orient à l'Égypte, de Grèce au monde romain, puis dans les cours et les monastères médiévaux, et deviennent peu à peu des histoires morales. Des fables, mettant en scène des animaux aux attitudes humaines, sont attestées dès le III<sup>e</sup> millénaire av. n. è. en Mésopotamie. Étonnamment, il n'existe à ce jour aucun texte de l'époque pharaonique dans lequel des animaux se comporteraient comme des humains, mais de nombreuses images, le plus souvent humoristiques, ont été trouvées sur des papyrus ou des ostraca (tessons servant de brouillons aux dessinateurs) : des souris assaillent une forteresse gardée par des chats, un oiseau monte sur une échelle pour rendre visite à un hippopotame perché dans un arbre, un âne joue de la harpe et une hyène, de la flûte... On ne connaît

pas les histoires qui accompagnent peut-être oralement ou inconsciemment ces images, mais elles confèrent aux animaux un caractère ambigu : ils amusent, car on les sait incapables d'accomplir ces gestes. Ces épisodes appartiennent au domaine de la fantaisie et semblent montrer un monde inventé, voire inversé.

Par ailleurs, dans une démarche plus scientifique, des classifications s'opèrent dès la fin de la Préhistoire, ce dont témoignent les listes lexicales mésopotamiennes. Ces listes, inventées en même temps que se développe l'écriture, permettent aux scribes d'organiser le savoir tout en le transmettant. À l'époque classique, avec des auteurs grecs comme Hérodote (V<sup>e</sup> siècle av. n. è.) ou romains comme Pliny l'Ancien (I<sup>er</sup> siècle de n. è.), des commentaires de plus en plus développés décrivent les espèces animales avec leurs caractéristiques, réelles ou fantasmées, car le merveilleux n'est jamais loin. Les bestiaires médiévaux se développent à partir du XII<sup>e</sup> siècle et reprennent les exégèses anciennes en les teintant de morale chrétienne. Animaux sauvages comme domestiques, familiers ou exotiques, tous sont affublés de pouvoirs aujourd'hui jugés fantastiques : le lion ressuscite ses







CI-DESSUS

Karen Knorr (née en 1954), *The Winds of Change*, photographie, 2014.  
Galerie Les Filles du Calvaire, Paris.

PAGE DE DROITE

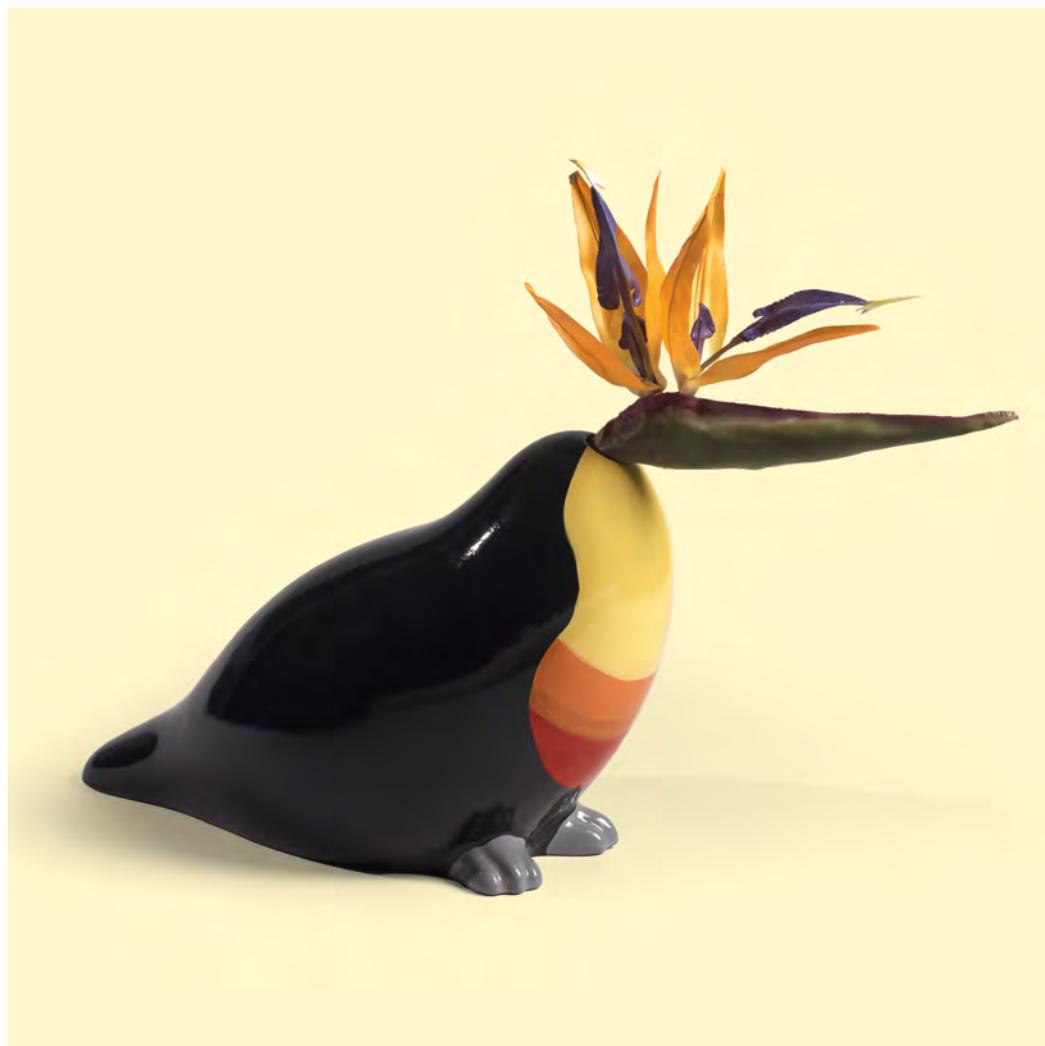
Takeshi Kitano (né en 1947), *Toucan*,  
*The Animal Vases*, céramique peinte  
et fleur synthétique, 2009. Fondation  
Cartier pour l'art contemporain, Paris.

petits, la panthère chasse le démon de son haleine, le dragon (qui existe, bien sûr !) est capable d'étouffer un éléphant, une image déjà connue pour le serpent python dans l'Antiquité tardive, comme en atteste la mosaïque de la basilique de Dermech (IV<sup>e</sup> siècle de n. è.). Les écrits savants regorgent d'anecdotes toutes plus fascinantes les unes que les autres.

L'époque moderne modère ces penchants pour le merveilleux, mais ne remet pas en cause, loin de là, la place centrale de l'être humain parmi toutes les autres créatures. L'animal est étudié comme un groupe et l'on cherche avant tout à distinguer ce qui est « le propre de l'Homme ». C'est bien parce que l'être humain se sent détaché du monde animal qu'il peut l'essentialiser de la sorte. Gommant l'individu et le réduisant à son espèce, l'être humain fait d'un groupe le symbole de qualités physiques ou morales ou d'un concept abstrait. Les créations contemporaines utilisent toujours aujourd'hui cette symbolique animale. Cependant, depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de nombreux champs d'études viennent questionner ce rapport quelque peu déséquilibré que nous entretenons avec les animaux. Ils engendrent toujours chez nous une admiration mêlée de respect et les motifs qu'ils inspirent sont plus que jamais présents dans la mode. Néanmoins, notre regard s'est peu à peu transformé. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le peintre Théodore Géricault, à la suite d'Eugène Delacroix, donne à ses chevaux des attitudes qui reflètent leurs émotions et leur sensibilité propre. Dans une veine plus esthétisante, les sculpteurs François Pompon et, plus tard, Constantin Brâncuși tentent de capter l'essence de l'animal. Sans poils ni plumes, leurs oiseaux, mammifères et sauriens sont saisis dans une simplification plastique dont la sobriété engendre la puissance évocatrice. Au XX<sup>e</sup> siècle, les recherches artistiques interrogent de manière plus profonde les relations entre l'être humain et les autres espèces. Joseph Beuys, lors de sa

performance "I Like America and American Likes Me", questionne, par sa cohabitation de trois jours avec un coyote sauvage, la relation entre nature et culture. L'être humain demeure pourtant au cœur de ses préoccupations. Au XXI<sup>e</sup> siècle, les photographies de Karen Knorr décentrent un peu plus le regard. Si les animaux n'y sont pas dénués d'une dimension symbolique, l'artiste essaie de « construire un point de vue qui ne soit pas celui de l'humain ».

À l'image d'une révolution copernicienne, la place de l'espèce humaine dans son environnement est aujourd'hui repensée, et la fascination animale s'accompagne d'un nouveau sentiment de responsabilité, voire du rejet de tout assujettissement. Une nouvelle histoire des représentations est en train de commencer.





CI-DESSUS  
Hiroshi Sugimoto (né en 1948),  
*Alaskan Wolves*, diorama, 1994.  
Galerie Lisson, Londres.





