

Université de Picardie Jules Verne
Histoire de l'Art

Volume d'annexes II : textes, tableaux et
descriptions

Treasures from the Wreck of the Unbelievable de
Damien Hirst.
Entre réalité, fiction et réappropriation.



Mémoire de Master Histoire de l'Art
Présenté par Ségolène Bézian (n° étudiant : 21301073)

Directrice de recherche :
M^{me} Androula Michaël
Maître de conférences en art contemporain, UFR des Arts, UPJV

Avant-propos

Ce catalogue d'annexes présente les descriptions et les tableaux utilisés pour la compréhension du texte. Vous y trouverez de nombreux inventaires mais aussi la description de l'exposition et des textes qui l'accompagnent. Ces annexes sont parfois conséquentes mais elles sont importantes dans la compréhension de la réception des œuvres par le spectateur et la création de la fiction par l'intermédiaire des œuvres textuelles et plastiques.

Illustration de première page : *The Severed Head of Medusa*,
photographiée par Steve Russell
© Damien Hirst and Science Ltd. All
rights reserved, DACS 2017

Sommaire

Avant-propos	3
Annexe I : expositions personnelles de Damien Hirst [sélection]	5
Annexe II : description de l'exposition, lieux, œuvres et disposition	9
Annexe III : liste des œuvres en plusieurs exemplaires	23
Annexe IV : inventaire des matériaux utilisés	24
Annexe V : liste des sociétés	28
Annexe VI : informations concernant les ouvrages publiés en parallèle de l'exposition.....	32
Annexe VII : inventaire des sources et références littéraires citées	33
Annexe VIII : inventaire des dessins d'œuvres non présentés dans l'exposition.....	47
Annexe IX : inventaire des personnages évoqués.....	49
Annexe X : catégories des thèmes abordés dans l'exposition	55
Annexe XI : inventaire des mythes, légendes et croyances évoqués.....	56
Annexe XII : résumés et analyses des différents textes et catalogues qui accompagnent l'exposition	62
Annexe XIII : la tête d'Ife	86

Annexe I : expositions personnelles de Damien Hirst [sélection]

Source : Dossier de presse Pinault Collection pour l'exposition Damien Hirst – *Treasures from the Wreck of the Unbelievable*

2015

Damien Hirst, Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo.
New Religion, Laznia Centre for Contemporary Art, Gdansk.
Damien Hirst : ARTIST ROOMS, The Piers Art Centre, Orkney.
New Religion, The Lightbox, Woking.
LOVE, Paul Stolper Gallery, Londres.

2014

The Psalms, McCabe Fine Art, Stockholm.
Schizophrenogenesis, Paul Stolper Gallery, Londres.
Black Scalpel Cityscapes, White Cube, São Paulo.

2013

Relics, ALRIWAQ DOHA Exhibition Space, Qatar Museums Authority, Doha.
Entomology Cabinets and Paintings, Scalpel Blade Paintings and Colour Charts, White Cube, Hong Kong.

2012

The Complete Spot Paintings 1986-2011, Gagosian Galleries, (onze présentations dans le monde).
Utopia, Paul Stolper Gallery, Londres.
Damien Hirst, Tate Modern, Londres.
Two Weeks One Summer, White Cube, Londres.
Damien Hirst : ARTIST ROOMS, The New Art Gallery Walsall, Walsall.
Two Weeks One Summer, PinchukArtCentre, Kiev.

2011

Forgotten Promises, Gagosian Gallery, Hong Kong.
Charity, Royal West of England Academy, Bristol.
Damien Hirst : ARTIST ROOMS, Leeds City Gallery, Leeds.

2010

End of An Era, Gagosian Gallery, New York.
Theology, Philosophy, Medicine, Justice, Galerie Andrea Caratsch, Zurich.
Dark Trees, Galería Hilario Galguera, Mexico City.
Cornucopia, Oceanographic Museum of Monaco.
Damien Hirst : ARTIST ROOMS, Tate Britain, Londres.
The Souls, Paul Stolper Gallery, Londres.
Poisons + Remedies, Gagosian Gallery, Londres.
Medicine Cabinets, L&M Arts, New York.
For the Love of God, Palazzo Vecchio, Florence.

2009

Damien Hirst : re-Birth, Leeahn Gallery, Daegu.

Requiem, PinchukArtCentre, Kiev.

Damien Hirst : ARTIST ROOMS, Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh.

Damien Hirst : Life, Death and Love, Galerie Rudolfinum, Praga.

Pharmacy, BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead.

No Love Lost, The Wallace Collection, Londres.

Nothing Matters, White Cube, Londres.

2008

Focus : Damien Hirst, Kemper Museum of Contemporary Art, Kansas City.

Beautiful Inside My Head Forever, Sotheby's, Londres.

Damien Hirst, Museum of Contemporary Art, Denver.

For the Love of God, Rijksmuseum, Amsterdam.

2007

Damien Hirst : Four Works from the Broad Art Foundation, Portland Art Museum, Portland.

Superstition, Gagosian Gallery, Los Angeles and 1990, Londres.

Damien Hirst, The Goss-Michael Foundation, Dallas.

The Five Aspects of God, Herz Jesu Koln, Cologne.

Beyond Belief, White Cube, Londres.

Damien Hirst : Life, Death and Love, Kunsthuset Kabuso, Øystese.

Damien Hirst, Seomi & Tuus, Seoul.

School: The Archaeology of Lost Desires, Comprehending Infinity and the search for Knowledge.

Lever House, New York.

Damien Hirst, Galería Hilario Galguera and Museo Nacional de San Carlos, Mexico City.

2006

The Death of God – Towards a Better Understanding of a Life Without God Aboard the Ship of Fools, Galería Hilario Galguera, Mexico City.

A Thousand Years' & Triptychs, Gagosian Gallery, Londres.

Corpus : Drawings 1981 – 2006, Gagosian Gallery, New York.

2005

A Selection of Works by Damien Hirst from Various Collections, Museum of Fine Art, Boston.

Damien Hirst : Works on Paper, Andipa Gallery, Londres.

The Bilotti Paintings, Gagosian Gallery, London. [Travels to : Norton Museum of Art, West Palm Beach.]

The Elusive Truth ! Gagosian Gallery, New York.

Damien Hirst, Astrup Fearnley Museet, Oslo.

New Religion, Paul Stolper Gallery, London. [Travels to : Wallspace, London ; Palazzo Pesaro Papfava, Venezia ; Rogaland Museum of Fine Arts, Stavanger ; National Art Gallery of Bulgaria, Sofia].

2004

Pharmacy Auction, Sotheby's, Londres.

The Agony and the Ecstasy : Selected Works from 1989 – 2004, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Naples.

2003

Damien Hirst, Saatchi Gallery, Londres.

Damien Hirst : In A Spin ; The Action of the World on Things, Galerie Aurel Scheibler, Berlin.

From the Cradle to the Grave : Selected Drawings, The 25th International Biennale of Graphic Arts, International Centre of Graphic Arts, Ljubljana. [Travels to : The State Russian Museum, St. Petroburgo.]

Romance in the Age of Uncertainty, White Cube, Londres.

2000

Theories, Models, Methods, Approaches, Assumptions, Results and Findings, Gagosian Gallery, New York.

1999

Pharmacy, Tate Gallery, Londres.

1998

Damien Hirst, Southampton City Art Gallery, Southampton.

1997

In and Out of Love, Yale Center for British Art, New Haven.

The Beautiful Afterlife, Galerie Bruno Bischofberger, Zurich.

1996

No Sense of Absolute Corruption, Gagosian Gallery, New York.

1995

Pharmacy, Kukje Gallery, Seoul.

Still, Jay Jopling/White Cube, Londres.

Prix Eliette von Karajan '95, Max Gandolph-Bibliothek, Universitat Salzburg, Salzburg.

1994

Making Beautiful Drawings, Bruno Brunnet Fine Arts, Berlin.

Currents 23, Milwaukee Art Museum, Milwaukee.

A Good Environment for Coloured Monochrome Paintings, Deutscher Akademischer Austausch Dienst Gallery (DAAD), Berlin.

A Bad Environment for White Monochrome Paintings, The Mattress Factory, Pittsburgh.

Pharmacy, Dallas Museum of Art, Dallas.

1993

Visual Candy and Natural History, Regen Projects, Los Angeles.

Damien Hirst, Galerie Jablonka, Cologne.

1992

Damien Hirst, Third International Istanbul Biennial, British Council, Istanbul.

Where is God Now ?, Jay & Donatella Chiat, New York.
Unfair, Cologne Art Fair, Cologne.
Pharmacy, Cohen Gallery, New York.

1991

In and Out of Love, Woodstock Street, Londres.
When Logics Die, Galerie Emmanuel Perrotin, Paris.
Internal Affairs, Institute of Contemporary Art, Londres.

1989

Damien Hirst, Third Eye Centre, Glasgow.

1988

Damien Hirst : Constructions and Sculpture, Old Court Gallery, Windsor.

Expositions où apparaissent certaines œuvres de *Treasures from the Wreck of the Unbelievable* de Damien Hirst :

2019

Age of Classics ! L'Antiquité dans la culture pop, Musée Saint-Raymond, musée des antiquités de Toulouse, Toulouse.
Fake News – Fake Truth, Haifa Museum of Art, Haifa, Israel.

2018

The Classical Now, King's College of London, Londres.

Annexe II : description de l'exposition, lieux, œuvres et disposition

Cette annexe a pour but de décrire avec précision l'exposition et la disposition des œuvres ainsi que leur scénographie. Elle permet ainsi de mieux se représenter dans l'espace de la Pinault Collection afin de permettre au lecteur de se rendre compte avec plus de précision comment s'organise le dialogue entre les salles, les œuvres et le spectateur.

Punta della Dogana

Lorsque le spectateur arrive devant Punta della Dogana, il est directement interpellé par une œuvre exposée à l'extérieur. Il est alors invité à faire le tour du bâtiment. Deux œuvres sont placées à l'extérieur du bâtiment, l'une se situe devant l'entrée du côté de la basilique Santa Maria della Salute, *The Fate of a Banished Man (Standing)* (2008), et l'autre à la pointe regardant vers l'embouchure du Grand Canal, *Mermaid* (2014)¹. La première en marbre de Carrare représente un homme et son cheval pris au piège d'un grand serpent stupéfiant. Et la seconde en bronze est une sirène, qui semble comme être prise au vent, dans un tourbillon marin, les cheveux voletant dans l'air. Elle est accompagnée de multiples crabes et ressemble à s'y méprendre, par son emplacement à l'extrémité du bâtiment, à une figure de proue, apportant la chance au navire. Une fois le tour de l'extérieur réalisé, nous pouvons entrer dans Punta della Dogana où nous trouvons des explications sur l'exposition, avec l'histoire d'Amotan et de son navire, illustrées par des photographies et des extraits filmiques des fouilles archéologiques. Ensuite nous rentrons véritablement dans le cœur de l'architecture. Nous nous trouvons dans une grande salle, très haute où sont placées trois sculptures recouvertes de concrétions maritimes et une photographie des fouilles sous-marines. L'une d'entre elles est reconnaissable, il s'agit de *Calendar Stone* (2013)², calendrier aztèque dont la présence est assez surprenante puisque l'homme n'avait pas encore découvert le continent américain à l'époque d'Amotan. Comment une création du XV^e siècle produite sur cette terre aurait-elle pu arriver dans la collection ? Il est par ailleurs très similaire à celui exposé au musée national d'anthropologie de Mexico³. Passons devant cet anachronisme pour découvrir des œuvres aux formes et représentations étonnantes comme *The Diver* (2014)⁴, corps de femme aux formes généreuses présenté les mains vers le ciel, sens opposé à la plongée, et *The Warrior and the Bear* (2015)⁵, surprenant par sa composition. Nous apercevons

¹ Vol. I, annexe I, p. 5, fig. 2 et 3

² Vol. I, annexe I, p. 6, fig. 4

³ Vol. I, annexe I, p. 64, fig. 187 et 188

⁴ Vol. I, annexe I, p. 6, fig. 6

⁵ Idem., fig. 7

apparemment une femme armée qui hurle et qui laisse apercevoir comme des crocs, des dents de vampire. Elle se situe debout sur le dos d'un ours qui se tient lui-même de toute sa hauteur sur ses membres arrières. Le cartel ne nous aide pas à bien comprendre le sens de l'œuvre, bien qu'une explication soit fournie. Il s'agirait d'une référence à un rite d'initiation athénien nommée l'*arkteia*, où de jeunes femmes imitaient des ours pour se préparer à la vie d'adulte, afin d'expulser les qualités animales qui les habitaient⁶. Ces œuvres ne sont pas les seules à être d'aussi grande taille et surprenantes par leurs motifs. La majorité des sculptures sont étonnantes. Continuant sur notre lancée, la salle suivante, toujours au rez-de-chaussée est elle aussi composée d'œuvres de grande dimension. Le schéma se répète, trois œuvres et une photographie sous-marine sont disposés dans l'espace. Les formes de deux des trois sculptures sont presque totalement illisibles comparées à la troisième représentant Cronos dévorant ses enfants⁷ où le style est très réaliste. Nous observons en comparaison des œuvres, que les marques du temps ne sont pas les mêmes selon les ouvrages et que celles-ci sont de styles différents. Un grand nombre de statues, sculptures et artefacts présentent des incrustations de coraux et d'espèces marines. Elles rendent parfois l'œuvre illisible comme c'est le cas avec *The Monk* (2014) et *Two figures with a Drum* (2013)⁸. Mais ces ajouts naturels donnent de nouvelles couleurs aux œuvres, vives et intenses. Ces aspects du temps supposé passé sous l'eau et le vieillissement des matériaux sont très bien illustrés lorsque sont exposées côte à côte une œuvre et sa copie. Pour rester dans le monumental, prenons l'exemple d'*Hydra and Kali* (2015)⁹. Sont exposées en miroir l'œuvre dite originale sortie de l'épave, couverte de concrétions marines et une copie contemporaine similaire. Nous pouvons bien voir sur la seconde les détails et l'action des figures. Une femme dotée de plusieurs bras attaque une hydre. La représentation nous fait penser à Hercule de par la présence du monstre mais le cartel précise qu'il s'agit là d'une œuvre qui illustre plusieurs mythologies : indienne, hindoue et grecque. La multiplicité des membres de la femme et du serpent pourrait même être la représentation du mouvement. Là encore l'esthétisme et l'iconographie de l'œuvre est surprenante.

Dans les salles latérales sont exposés des œuvres de plus petites dimensions, des urnes en marbre de Carrare d'une grande perfection, sans présence de coraux, des cloches chinoises en trois exemplaires qui montrent les effets du temps, de l'oxydation et du vieillissement de la matière, mais aussi des crânes de mammouth de teintes différentes et un certain nombre d'œuvres se référant à la mythologie¹⁰. Par exemple, dans une salle du rez-de-chaussée sont réunis le dieu Bacchus, Protée et le

⁶ Brochure de l'exposition, Damien Hirst, *Treasure From the Wreck of the Unbelievable*, Venise, Pinault Collection, du 9 avril au 3 décembre 2017, p 7

⁷ Dans la mythologie grecque, Zeus tue son père Cronos, Vol. I, annexe I, p. 31, fig. 92

⁸ Vol. I, annexe I, p. 30, fig. 90 et 91

⁹ Vol. I, annexe I, p. 20, fig. 52 à 55

¹⁰ Vol. I, annexe I, p. 19, fig. 46 à 51, et p. 21, fig. 56

Minotaure, tous font partie de mythes grecs et romains¹¹. Certaines œuvres ne nous rappellent rien, ni un mythe ni une représentation utilisée dans une quelconque civilisation ou iconographie. *Death's Head* (2011)¹² ne ressemble pas à une œuvre de l'Antiquité, ni par son sujet ni par son aspect, contrairement à de nombreuses œuvres présentées. Mais il est indiqué qu'il pourrait s'agir d'une grande effigie comme les bustes des empereurs romains, plus particulièrement similaire au colosse de Constantin, qui aurait subi la corrosion liée au temps¹³. Nous pourrions aussi y voir une ressemblance avec les masque du film *Death Race*¹⁴. Cette tête évoque par son titre la mort, thème que nous retrouvons tout au long de l'exposition, d'une part dans la disparition d'Amotan, de son navire et de son équipage et d'autre part dans certaines œuvres. *Dead Woman* (2016), *Woman's Tomb* (2013) ainsi que les deux représentations de *Children of a Dead King* (bronze, 2010 ; bronze peint, 2013) y font référence¹⁵. Les deux premières ressemblent à des gisants, ici en marbre et en granit. Leur traitement esthétique est surprenant, entièrement lisse et d'un extrême réalisme. Les deux dernières représentent un couple de prisonniers qui ne va pas tarder à être exécuté. L'une d'elle est couverte de coraux quand l'autre est entièrement blanche. Il pourrait s'agir d'illustrer un original en marbre et sa copie en bronze. L'œuvre corallienne pourrait être une copie contemporaine de l'originale en marbre, cela illustrerait la tradition de la copie en bronze de célèbres sculptures. Or cela ne peut être le cas puisque les deux couples sont en bronze. Nous nous trouverions apparemment en présence d'une copie de la même époque qui aurait subi les tirs de fusils, servant comme cible à des soldats (vers le XX^e siècle). La scène représentée est l'exécution d'un couple de frère et sœur. Ils ne sont pas encore décédés mais sur le point de l'être. Or la photographie qui est un montage, montre des soldats tirant sur ce couple, comme s'ils les exécutaient. La photographie est donc une représentation du sort prochain du couple que l'on devine dans la sculpture. L'image illustre d'une certaine façon le devenir des personnes. C'est là la représentation même de l'exécution. La sculpture immaculée subit le même sort que les protagonistes qu'elle illustre. Pour appuyer l'existence de cette œuvre criblée de balles, est présentée en face d'elle une photographie montrant les dits soldats s'entraînant à tirer sur l'œuvre. Il s'agit manifestement d'un montage photographique assez bien mis en valeur pour justifier l'état de l'œuvre.

Une des salles les plus importantes de Punta della Dogana est très certainement la salle contenant des objets et œuvres en or ainsi que des vitrines de bijoux, de minéraux et autres pierres naturelles¹⁶. Les œuvres sont éblouissantes, l'éclat du matériau procure une sensation particulière,

¹¹ Vol. I, annexe I, p. 32, fig. 95 à 97

¹² Idem., fig. 93

¹³ Vol. I, annexe I, p. 65, fig. 189 à 191

¹⁴ Paul W.S. ANDERSON (dir.), *Death Race*, Universal Studio, 2008, 1h45

¹⁵ Vol. I, annexe I, p. 28 et 29, fig. 83 à 88

¹⁶ Vol. I, annexe I, p. 22 à 26, fig. 57 à 78

une atmosphère presque mystérieuse. Nous nous trouvons en présence de tellement d'objets dorés qui reflètent l'éclairage sombre de la pièce, nous ne pouvons qu'être éblouis. Dans cette section de l'exposition, nous trouvons un disque solaire avec une figure en son centre, qui paraît magnifiquement bien illustrer le but voulu d'Amotan : dédier sa collection, ses œuvres si riches et si précieuses à un culte solaire. Entre corne d'abondance, tête de Méduse, tête dorée de femme¹⁷, scorpion, éléphant chinois, dieu Quetzalcoatl sous la forme d'un Transformer¹⁸, et collection de bijoux, c'est le bouclier d'Achille (*The Shield of Achilles*, 2010¹⁹) qui doit retenir plus particulièrement notre attention. Placé symétriquement dans la salle à l'opposé du disque solaire, il est la parfaite illustration de l'*ekphrasis*. Ce terme est défini comme étant une représentation verbale d'un objet artistique, et le bouclier d'Achille est un des premiers exemples que nous retrouvons dans l'*Illiade* d'Homère²⁰. Dans le récit, le bouclier aurait été créé par le dieu Héphaïstos, de ce fait il s'agit déjà d'une fiction. Le fait de retrouver une représentation physique du bouclier au sein de la collection de l'*Apistos* montre bien le caractère fictif des objets et des œuvres, bien que certains existent vraiment dans le monde que nous connaissons. Pour reprendre ce qui nous est indiqué au cours de l'exposition : « cet objet est de par sa nature même une fiction, une invention artistique, supérieure à ce qu'aucun artisan humain aurait été capable de produire²¹ ».

Il faut continuer notre périple à la pointe du bâtiment où se trouve une tête de Méduse en cristal, déjà aperçue en or précédemment²². En montant dans la tour nous découvrons trois crânes de licorne, animal mythologique²³. Les crânes sont en bronze, en argent et en or. Au premier étage, nous serons encore surpris par les nombreux matériaux qui constituent les œuvres.

En arrivant au premier étage, nous nous retrouvons face à deux figures divines avec des lions incrustés de coraux, leurs couleurs tranchent avec celle du bronze patiné²⁴. Il nous est dit que dans une des traditions du Proche-Orient, les entrées des temples hittites, dédiées à Ishtar, étaient encadrées par deux gardiennes apprivoisant des animaux fantastiques. Ici nous retrouvons deux femmes qui portent ce qui ressemble vraisemblablement à un ensemble de sous-vêtement deux pièces voir même à un bikini. Cette tenue était loin d'être adopté il y a deux mille ans. Cette même salle expose des vitrines montrant des collections de lingots d'or de toutes formes, de toutes tailles et

¹⁷ Vol. I, annexe I, p. 66, fig. 192 et 193

¹⁸ Idem., fig. 194 à 196

¹⁹ Vol. I, annexe I, p. 25, fig. 74

²⁰ Homère, *Illiade*, Livre XVIII, 478-617

²¹ Brochure de l'exposition, *op. cit.*, texte explicatif de *The Shield of Achilles*, p. 25

²² Vol. I, annexe I, p. 27, fig. 79

²³ Idem., fig. 80 à 82

²⁴ Vol. I, annexe I, p. 7, fig. 8

surtout de toutes origines (grec, gaulois, maya, romain, minoen, vallée de l'Indus)²⁵. Comme pour la salle composée d'objets en or, nous en ressortons estomaqués, avec l'impression que l'*Apistos* comportait vraiment des richesses incroyables et inimaginables.

La salle suivante nous ramène à notre temps puisque nous pouvons voir apparaître sur ses murs une photographie de l'Exposition Internationale du Surréalisme, prise à Londres en 1936²⁶. La salle ne présente que des torsos de femmes réalisés dans différentes matières²⁷. Il s'agirait de corps antiques qui auraient inspiré les artistes de tous temps et notamment les surréalistes puisqu'ils auraient exposé une série de ces bustes durant leur exposition de 1936. La photographie est là encore un montage puisque l'originale ne fait pas apparaître de série de bustes parmi ces tableaux et sculptures²⁸. Les petits seins hauts, la pose, la forme des hanches et surtout l'inscription au dos de ces bustes ne peuvent que nous faire penser aux fameuses poupées Barbie²⁹. Dans le dos des œuvres figure l'écriteau suivant : © 1999 Mattel Inc CHINA. L'inscription indique clairement sa contemporanéité avec la date, la marque et le lieu de production³⁰. Cette salle semble plus contemporaine que les autres avec ses deux références contemporaines. La fiction est alors évidente. Certaines représentations sont tellement inspirées de notre quotidien que leur ancrage dans un contexte différent est complexe. Par exemple dans les salles qui suivent, nous retrouvons une collection de sculptures en marbre de Carrare. Certaines œuvres présentent des sujets aux origines égyptiennes. Sont ainsi exposés le buste d'un pharaon, un sphinx (sphinge mi-femme mi lion) et un buste de Tadukheba³¹. Il est possible de voir en la figure du pharaon le portrait de l'artiste Pharrell Williams³², référence directe à notre monde actuel. Nous retrouvons aussi dans une salle opposée, la chanteuse Rihanna sous les traits de la divinité *Aten* (2015)³³, les détails allant jusqu'à la représentation des tatouages et des piercings. L'œuvre est censée représenter le dieu masculin Aton, symbole de la révolution monothéiste d'Akhenaton au XIV^e siècle avant notre ère. Sa représentation commune est un homme à tête de faucon coiffé d'un disque solaire, ce qui est loin d'être le cas présentement. Dans le même esprit de référence contemporaine, nous pouvons inscrire l'œuvre *Metamorphosis* (2016) ainsi que *Proteus* (2012)³⁴. La première illustre le mythe d'Arachné³⁵, une jeune femme très douée au tissage qui s'attira la jalousie de la déesse Athéna qui, par vengeance, l'obligea à vivre sous la forme

²⁵ Vol. I, annexe I, p. 7 et 8, fig. 10 à 13

²⁶ Vol. I, annexe I, p. 9, fig. 14

²⁷ Vol. I, annexe I, p. 9 et 10, fig. 15 à 19

²⁸ Vol. I, annexe I, p. 67, fig. 197

²⁹ Idem., fig. 198 et 199

³⁰ Mattel est la marque qui fabrique les poupées

³¹ Vol. I, annexe I, p. 11, fig. 20 à 23

³² Vol. I, annexe I, p. 68, fig. 200 et 201. Auteur, compositeur et interprète américain

³³ Vol. I, annexe I, p. 18, fig. 42 et p. 68, fig. 202 et 233

³⁴ Vol. I, annexe I, p. 12, fig. 25, p. 16, fig. 36 et p. 32, fig. 95

³⁵ Ovide, *Les Métamorphose*, Livre VI, 1-145. Vol. I, annexe I, p. 69, fig. 204 et 205

d'une araignée. Ici l'aspect esthétique d'Arachné ressemble davantage à celui d'une mouche. Or cette métamorphose en mouche, nous la retrouvons dans notre culture cinématographique avec le film *The Fly* de David Cronenberg³⁶. Cette œuvre peut alors être vue comme une métamorphose contemporaine, inspirée de notre univers contemporain déjà fictif, puisque cinématographique. Dans le même style, dans l'œuvre *Proteus* qui représente la divinité protéiforme marine Protée, nous pouvons redécouvrir les traits d'Elephant Man, portés par l'acteur John Hurt dans le film de David Lynch du même nom³⁷. L'histoire se base sur celle de Joseph Merrick, jouant Elephant Man dans une foire³⁸.

Entre vitrines de minéralogie, de vaisselles, de casques et autres armes traditionnelles, originales et surprenante³⁹, prend place un homme donnant la main à l'icône d'animation Mickey Mouse⁴⁰. Nous nous retrouvons face à *The Collector with Friend* (2016), les visages recouverts de coraux masquant l'identité de l'homme. Serait-ce Walt Disney ou bien Damien Hirst ? La fiction nous saute aux yeux, si ce n'était pas déjà le cas. Rien de plausible ne peut expliquer la présence de Mickey dans une épave antique. Nous allons de surprise en surprise, interloqué, passionné, intrigué, le spectateur se perd dans une fiction qui le dépasse. Parmi les œuvres, il n'a pas assez de recul pour percevoir toute la dimension du projet qui s'étend aux ouvrages et au film. Il doit encore visiter le Palazzo Grassi et il pourra retrouver les images des vidéographies et des photographies dans le film documentaire de Sam Hobkinson et dans l'ouvrage *The Undersea Salvage Operation : Treasures from the Wreck of the Unbelievable* s'il le souhaite.

Palazzo Grassi

Au Palazzo Grassi, les espaces d'exposition sont différents. Les salles offrent de grands espaces où sont généralement exposées une œuvre ou deux mais pas beaucoup plus. L'exposition se déroule dans tout le palais, de l'atrium aux trois étages. Les œuvres sont disposées tout autour de l'atrium ouvert, ce qui fait que le spectateur peut observer l'espaces d'exposition de n'importe quel point de vue. Il verra toujours les autres salles.

³⁶ David CRONENBERG (dir.), *The Fly*, SLM Production Group, 1986, 1h36

³⁷ David LYNCH (dir.), *Elephant Man*, Brookfilms, 1980, 2h04

³⁸ Vol. I, annexe I, p. 69, fig. 206 à 208. Il était atteint de malformations physiques, résultat de mutations génétiques appelées le syndrome de Protée.

³⁹ Une épée porte l'inscription de « SeaWorld ». Il s'agit d'une chaîne commerciale de parc à thème spécialisé dans l'univers marin

⁴⁰ Vol. I, annexe I, p. 13 et 14, fig. 27 à 31

Lorsque nous arrivons devant le Palazzo Grassi, nous pouvons en tout premier lieu apercevoir l'œuvre *The Fate of a Banished Man (Rearing)* (2014)⁴¹. La sculpture n'est pas très visible à cause de son avancée dans le canal lorsque nous nous présentons à l'entrée du palais. Elle frappe le regard du spectateur qui se situe plutôt de l'autre côté du canal. L'œuvre interpelle le visiteur comme pour l'inciter à entrer, exactement comme à Punta della Dogana. D'un très grand réalisme, nous pouvons distinguer un cheval et son cavalier prisonniers d'un serpent prêt à manger l'homme. Le serpent ainsi que l'expression de la victime ne sont pas sans rappeler le *groupe du Laocoon* (vers 175-50 av. J.-C.). En dehors de la représentation, le titre parle de lui-même, « le destin d'un homme banni », Laocoon a lui-même été banni de Troie. De plus il faut remarquer les similitudes avec l'œuvre du même nom exposée devant l'entrée de la Pointe de la Douane. Il s'agit des mêmes éléments sauf que la position est modifiée. Ainsi au début de notre parcours nous regardions le début du combat entre l'homme, son cheval et la bête, et désormais, nous pouvons admirer le même combat mais plus avancé, dans une autre posture⁴². Le cheval s'est cabré et il ne semble pas y avoir d'issue pour l'homme, qui va bientôt mourir. Cette sculpture met d'entrée de jeu les œuvres des deux lieux en résonance.

Nous rentrons donc dans l'atrium de la demeure Grassi où apparaît brusquement la base d'un corps. Nous ne pouvons percevoir que le socle, les pieds et le début des jambes d'une colossale statue. Face à la surprise, l'admiration et l'étonnement, nous allons chercher à voir le colosse dans son intégralité. *Demon with the Bowl (Exhibition Enlargement)* (2014)⁴³ est une reproduction à très grande échelle d'un bronze qui aurait été retrouvé dans l'épave. L'œuvre est en résine peinte et donne une incroyable impression de bronze sombre noirâtre. À ses côtés se trouve une tête volumineuse *Head of a Demon, Excavated 1932 (Exhibition Enlargement)* (2015) avec deux photographies qui montrent un archéologue découvrant une tête de démon, *Head of a Demon (Excavation)* et la statue du démon sous les eaux, *Submerged Demon with Bowl* (2015). Comme auparavant, notre esprit s'embrouille face à ces démons. Les deux sculptures, l'une en résine et l'autre en bronze sont toutes deux des répliques à plus grande échelle d'œuvres dites originales. Pourquoi dans ce cas les faire d'aussi grande taille ? et pourquoi avoir recréé les coraux sur la reproduction au lieu de juste recréer la forme originelle, sans agglutinations minérales ? Le démon mesure plus de 18 mètres de haut (1822 x 780 x 1144 cm), alors que l'original de la photographie n'a pas l'air d'être aussi haut⁴⁴. La taille nous impressionne, pas de doute sur l'effet qu'elle provoque sur le spectateur. Le ressenti n'est pas le même qu'à Punta della Dogana où la hauteur des plafonds permettait tout de même une certaine aération, les œuvres comme

⁴¹ Vol. I, annexe I, p. 33, fig. 99

⁴² Vol. I, annexe I, p. 70, fig. 209 à 211

⁴³ Vol. I, annexe I, p. 34 et 35, fig. 100 à 103

⁴⁴ Statue plus petite dans le film de Sam Hobkinson, estimée à 2 mètre en fonction de la taille du plongeur. Ainsi l'œuvre prise en photographie est unique et n'est pas présentée dans l'exposition.

Hydra and Kali respiraient en quelque sorte dans les salles. Ici ce n'est pas le cas, le démon est prisonnier de l'atrium. De plus, sa position évoque le mouvement de marche, or il est entièrement bloqué en longueur et en hauteur. Il provoque un vertige voulu par Damien Hirst, qui a bien pensé l'effet de cette statue en version de 18 mètres de haut, bien plus grande que ce qui semble être l'original sur la photographie. La présence de ce colosse a pour seul but de frapper visuellement le spectateur, dans cet espace restreint.

De nouveau nos réflexions se perdent entre deux mondes. Certes le colosse n'est pas original⁴⁵, la tête en bronze non plus mais les photographies ? Nous regardons un archéologue (qui ressemble étrangement à Damien Hirst) découvrir une tête dans la vallée du Tigre en 1932, qui d'après ce qu'il nous est dit, est identifiée comme étant celle de Pazuzu, un roi babylonien des démons du vent. Or, lors de la découverte du corps dans l'épave de l'*Apistos*, l'identification est remise en question. La tête provenant de la Vallée du Tigre et le corps de l'océan Indien seraient liés. Il est insinué que les deux parties appartiendraient à la même sculpture. La narration et les explications sont tellement précises, savantes et réelles qu'il serait difficile de ne pas croire en l'existence des œuvres en tant qu'original, ou tout du moins copie d'original. Nous pouvons rester un long moment devant les pieds de ce colosse pour réfléchir, et peut être que nous y verrions la ressemblance avec une œuvre peinte par William Blake, *The Ghost of a Flea* (1819-1820)⁴⁶. Les deux œuvres sont similaires au niveau de la posture, des mains et de la prestance, même la tête qui est dite retrouvée dans la vallée du Tigre est d'une ressemblance frappante avec celle peinte par Blake⁴⁷.

Passée l'étape du démon, nous montons l'escalier pour arriver à un premier palier où des extraits vidéographiques des fouilles sous-marines sont diffusées dans deux salles. Les images montrent la découverte des œuvres, et leur sortie des eaux. Elles s'accompagnent d'une musique douce et quelque peu oppressante. Les paroles que nous pouvons entendre sont très courtes, des phrases concises. La caméra s'attarde sur le travail délicat, minutieux et lent des plongeurs. Nous sommes transportés par la découverte. Les prises de vue sont très belles (par conséquent, la mise en scène également).

Arrivé au premier étage du palais, nous découvrons une nouvelle partie du démon, nous avons un nouveau point de vue de son corps. L'espace est très aéré et lumineux, chaque vitrine et sculpture

⁴⁵ Reproduction d'une œuvre qui aurait fait partie de la cargaison de l'*Apistos*

⁴⁶ « [...] Blake once had a spiritual vision of a ghost of a flea and that "This spirit visited his imagination in such a figure as he never anticipated in an insect". While drawing the spirit he told the artist that all fleas were inhabited by the souls of men who were "by nature bloodthirsty to excess". In the painting it hold a cup for blood-drinking and stares eagerly towards it. [...] » cité par Gallery Label, mai 2011, *Tate* [en ligne] : <http://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-the-ghost-of-a-flea-n05889>

⁴⁷ Vol. I, annexe I, p. 71, fig. 212 à 214

est très bien disposée dans le palais. En avançant dans l'exposition, nous tombons nez à nez avec *Bust of the Collector* (2016) qui est donc par son titre le buste du collectionneur. Nous pourrions croire qu'il s'agit d'Amotan mais si nous connaissons le visage de Damien Hirst, l'autoportrait devient flagrant⁴⁸. Le buste est seul dans un espace ouvert sur le reste du palais. Notre regard n'est pas perturbé, aucune œuvre n'est dans notre champ visuel, ce qui fait que toute notre attention se porte sur l'œuvre. Le buste du collectionneur semble ne pas être entier, nous pouvons voir que la coupe au niveau des bras et du bas du corps n'est pas franche. Il aurait été brisé depuis sa création dont nous n'avons aucune précision. Mais s'il s'agit, dans la fiction, du buste d'Amotan, il daterait du I^{er} et II^e siècle de notre ère. Il s'agit d'une belle mise en abîme de la part de Hirst, un collectionneur en cache un autre. Le corps est en partie recouvert de corail et d'autres algues ou éléments marins, blancs et rougeâtres. Dans le même style, nous retrouvons dans la salle adjacente *Aspect of Katie Ishtar ʕo-landi* (2015). Ce buste, qui est lui aussi coupé, plus franchement, est censé être une représentation de la déesse Ishtar. Déesse mésopotamienne de l'amour et de la guerre symbolisant la femme. Elle est associée à la planète Vénus et est aussi une déesse souveraine. Ici le nom de la divinité est associé à celui de la chanteuse Yolandi Visser et à celui de la compagne de Damien Hirst, Katie Keight dont le buste est le portrait. Si nous connaissons la chanteuse Yolandi Visser, il est vrai qu'en regardant le buste de plus près il est possible de reconnaître sa coupe de cheveux emblématique⁴⁹.

Afin que nous puissions reconnaître des personnes en particulier, certaines œuvres sont réalisées avec un style hyperréaliste. Comme nous avons pu le voir à Punta della Dogana avec Rihanna et Pharrell Williams que nous retrouvons ici dans un buste en granite bleu rehaussé d'or (*Unknown Pharaoh*, 2015). Le buste est identique au précédent mis à part le matériau utilisé, les marques de brisures et les quelques coquillages attachés. Le némès⁵⁰ et les couleurs qu'il porte ne sont pas sans rappeler le masque funéraire de Toutânkhamon, il ressemble presque à l'identique à celui de ce grand pharaon⁵¹. Le réalisme se retrouve avec une extrême exactitude dans le portrait du chanteur, et dans les détails, comme vu précédemment. Nous ne pouvons qu'être sûr de l'inspiration contemporaine de ce buste. Dans le même style réaliste nous retrouvons *Tadukheba* (2011). Il s'agit d'une représentation de la princesse mitannienne Tadukhipa, épouse du pharaon Amenhotep III. Le style esthétique est celui de l'art amarnien⁵², caractérisé par une proéminence crânienne, qui était représenté sous le règne d'Amenhotep III et d'Akhenaton. Lorsque nous découvrons ce buste, il est aussi naturel de le rapprocher à celui de Néfertiti. C'est un entraînement mental qui permet de mentionner des éléments

⁴⁸ Vol. I, annexe I, p. 72, fig. 215 et 216

⁴⁹ Idem., fig. 217 à 219

⁵⁰ Coiffe emblématique des pharaons de l'Ancien Empire à l'époque ptolémaïque (environ de 2 700 à 30 avant notre ère). Il est l'attribut du pharaon et des divinités, inscrivant ainsi au rang de dieu le roi égyptien

⁵¹ Vol. I, annexe I, p. 73, fig. 220 et 221

⁵² Vol. I, annexe I, p. 73, fig. 222 à 224

de notre musée imaginaire⁵³, des œuvres que nous connaissons qui ont un rapport ou non avec l'œuvre que nous regardons. Néanmoins, ce buste diffère du style amarnien de par son réalisme avec la bouche légèrement entrouverte, avec les lèvres et les sourcils finement dessinée, les yeux incrustés d'émeraude et de cristal de roche. Cette figure de Tadukhipa, nous pouvons la retrouver dans les visages des sphinx (sphinges) croisés à Punta della Dogana. Il nous est dit que le visage de la femme aurait servi de modèle à plusieurs représentations.

Continuons avec le buste de *Neptune* (2011), dieu latin des eaux vives et des sources. Toujours dans un style d'extrême réalisme, seul le visage est apparent, le reste du buste est entièrement composé de coquillages et de crustacés marins. Il ne semble pas exister une telle iconographie pour ce dieu. Il s'agit d'une représentation libre de ce dernier qui pourrait représenter le portrait du propriétaire du palais, François Pinault⁵⁴. Il semblerait que Damien Hirst prend plaisir à jouer avec l'histoire et les styles artistiques, il incruste des personnes contemporaines dans des mythologies anciennes. Nous pouvons ainsi observer qu'il se permet de créer de nouvelles mythologies.

De nombreux autres sujets de mythologie nous sont présentés comme *Andromeda and the Sea Monster* (2011)⁵⁵. L'œuvre est assez surprenante et impressionnante, elle est très imposante. Elle est dite comme étant réalisée en bronze. Mais lorsque nous la regardons, l'effet visuel laisse plutôt penser qu'il s'agit d'une œuvre réalisée en fibre de verre patinée en bronze puis peinte. La scène représente les monstres qui sont en train d'attaquer la princesse éthiopienne, son visage est plus qu'expressif, la bouche grande ouverte, le corps enchaîné à la roche. L'œuvre est vraiment poignante et violente, les bêtes sont gueules ouverte, dents bien visibles prêtes à la dévorer. Le requin revient souvent dans le travail de Hirst mais ici l'animal semble être celui de Steven Spielberg dans *Jaws* (« Les dents de la mer »)⁵⁶. Très surprenante de par son style esthétique, le mouvement et l'action qui y sont représentés, Andromède est une des œuvres avec le démon qui impressionne le plus dans les salles du palais. Les monstres ainsi que les crustacés sont très bien réalisés et réalistes. L'eau est un des seuls éléments stylisés, beaucoup moins réalistes que le reste, plus dessinée et courbée. Dans le mythe, Andromède est sauvée par Persée, qui a décapité Méduse. Il sauve la princesse en utilisant la tête de la gorgone pour pétrifier les monstres. Bien que Persée n'apparaisse pas dans la scène, il semble que les bêtes soient figées dans leur attaque comme si une des têtes de Méduse de l'exposition avait

⁵³ Référence à André MALRAUX, *Le musée imaginaire*, Paris, Gallimard, 1996

⁵⁴ Vol. I, annexe I, p. 74, fig. 225 et 226

⁵⁵ Vol. I, annexe I, p. 42, fig. 123

⁵⁶ Vol. I, annexe I, p. 74, fig. 227 et 228. Steven SPIELBERG (dir.), *Jaws*, Zanuck/Brown Productions, Universal Studio, 1975, 2h04

interagi à ce moment de l'attaque. Ainsi les différentes mythologies illustrées dans les œuvres se répondent.

D'autres œuvres déjà présentées dans le premier lieu d'exposition se retrouvent de nouveau ici, le crâne de mammoth ou de cyclope, Cerbère, le crâne de licorne mais aussi la tête de méduse et Hydra et Kali. L'œuvre *Skull of a Cyclops*⁵⁷ présente ici est recouverte de corail, c'est le troisième et dernier exemplaire des crânes de mammoth. Aujourd'hui nous le voyons comme étant un simple crâne de pachyderme mais dans la mythologie, celui-ci donnait vie au mythe des cyclopes. L'esprit humain aime à trouver des explications à ce qu'il ne peut expliquer. En retrouvant un crâne à une seule cavité orbitale, il arrive à expliquer l'existence de ses créatures mythologiques. C'est en partie ce que nous retrouverons dans les textes qui accompagnent les œuvres, nous y percevons une volonté de tout expliquer, de l'artefact classique à l'œuvre la plus étonnante, tout paraît simple et normal. Même les œuvres les plus surprenantes semblent d'après les explications avoir leurs places dans la cargaison de l'*Apistos*. Comme pour le cyclope et la licorne, la tête de méduse est présentée en plusieurs exemplaires. Ils sont au nombre de quatre et dans des matériaux différents. Outre leurs aspects, c'est leurs expressions qui varient. D'après les textes explicatifs, ces représentations permettent d'identifier les thèmes que la Gorgone incarne tel que l'horreur, la peur, le sexe, la mort, la décapitation, la subjugation féminine et la pétrification⁵⁸. Les serpents, leurs positions, leurs espèces mais aussi l'expression de Méduse sont à chaque fois différents. L'œuvre en cristal montre une femme féroce, montrant ses dents dont deux paires de crocs, et fronçant les sourcils, avec des serpents qui attaquent. Il est possible de reconnaître un cobra qui se dresse au-dessus des autres et d'un en particulier aux crochets terrifiants. Celle en malachite semble plutôt représenter la mort. Les serpents se tordent et il n'y a plus du tout d'expression de violence dans le visage de Méduse, plus paisible et vide dans le regard.

Pour en revenir à *Hydra and Kali*, elle aussi apparaît à plusieurs reprises. Cette dernière est intéressante puisqu'elle se présente sous la forme d'un modèle en argent, réduit comparé à ceux vus précédemment. Elle est exposée dans une salle entièrement remplie d'œuvres réalisées dans ce matériau⁵⁹. Comme la salle des ors, elle éblouit par sa richesse matérielle mais aussi esthétique. Contrairement aux œuvres de Punta della Dogana, ceux-ci ne sont pas exemptés de la présence des coraux. Nous percevons la brillance du matériau entre les différentes concrétions marines. Nous découvrons un lion se battant contre un serpent, une tête de sphinx, l'hydre et Kali, de nouveau une guerrière sur le dos d'un ours, le dieu aztèque Huehuetotl similaire à la représentation en or de l'autre

⁵⁷ Vol. I, annexe I, p. 40, fig. 118 et 119

⁵⁸ Brochure de l'exposition, *op. cit.*, texte explicatif de *The Seveed Head of Medusa* (bronze), p 17

⁵⁹ Vol. I, annexe I, p. 38 et 39, fig. 110 à 117

dieu aztèque Quetzalcoatl sous la forme de robot Transformers⁶⁰, deux Garuda (homme-oiseau dans la mythologie hindouiste et bouddhiste) et deux visages couverts. De ses œuvres, les plus surprenantes sont le dieu aztèque représenté d'une façon plus qu'originale, ne ressemblant pas du tout à cette iconographie dans la culture aztèque et l'un des visages masqué, *Penitent* (2011). Il donne l'impression d'être un plongeur en scaphandrier mais sans ouverture. La tête est comme recouverte d'un matériau similaire à du cuir, nous pouvons distinguer les coutures et la fermeture Éclair au dos. Le réalisme des matières comme le cuir et la fermeture est frappant. Les illusions perturbent toujours autant la lecture des œuvres pour les spectateurs.

Comme à Punta della Dogana, nous retrouvons le questionnement sur les copies et la restauration avec l'œuvre *Hermaphrodite* (trois exemplaires : bronze, granit noir, reconstitution en bronze) (2009)⁶¹, mais aussi le côté divertissement avec notamment de nouveau une représentation de Mickey. Ainsi nous découvrons un Mickey Mouse couvert de corail, reconnaissable entre tous par sa forme (*Mickey*, 2016). Exposés à quelques mètres de lui se dévoilent Mowgli sur le ventre de Baloo et Dingo (*Best Friends*, 2015 ; *Goofy*, 2015)⁶². Ce dernier est recouvert dans sa totalité de coquillages, nous distinguons la forme retranscrite par la parure aquatique. Ces trois œuvres tous droits sortis de l'univers de Disney n'ont bien évidemment pas leur place dans un navire du début de notre ère. Lorsque nous regardons ces icônes contemporaines, nous ne pouvons pas nous empêcher de retourner dans la réalité, ce naufrage n'est pas réel et son histoire non plus. Il s'agit d'un divertissement. Mais cela s'oublie lorsque nous nous trouvons devant d'autres artefacts.

Aux côtés de notre monde contemporain figure dans des vitrines, le témoignage de civilisations passées et du travail de l'homme à travers le temps. Nous voyageons dans des pièces sombres dont seule la lumière des vitrines illumine le contenu. Nous découvrons une collection numismatique (*An impressive collection of coinage from the wreck of the « Unbelievable »*, 2011) mais aussi des figurines animalières, des parures de coquillages, des coquillages en or, des bijoux, des armes, des pochettes, des outils et d'autres objets réalisés à partir de métal, des pièces d'artisanat⁶³. Ces vitrines nous plongent dans un univers plausible, nous pourrions retrouver ces artefacts dans un musée d'archéologie ou bien d'ethnologie, de civilisation. Cela dit, ils paraissent vrai, leur création par la main de l'homme est plus que probable, sauf peut-être pour les quelques coquillages en or et les silex taillés de façon très originale. Pour continuer dans ce qui peut paraître comme vraisemblable, retrouvons les grands coquillages exposés. Ils sont d'une taille imposante et se font face. Deux des quatre ressemblent

⁶⁰ Vol. I, annexe I, p. 66, fig. 194 à 196

⁶¹ Vol. I, annexe I, p. 37, fig. 107 à 109

⁶² Vol. I, annexe I, p. 43, fig. 124 à 127

⁶³ Vol. I, annexe I, p. 45 à 47, fig. 131 à 135

à des bénitiers, et les deux autres à une sorte d'escargot. Nous pouvons les retrouver dans un musée d'histoire naturelle, avec des tailles diverses dont similaires à ceux exposés. Un tel spécimen vivant est complexe à imaginer mais possible.

La salle qui reste une des plus importantes est très certainement celle qui présente la maquette de l'*Apistos* et les quarante-sept dessins de style Renaissance⁶⁴. Les représentations graphiques sont d'une belle facture, extrêmement bien réalisées. Elles illustrent un grand nombre d'œuvres exposées, mais aussi des détails et des études. Ce qui est très surprenant c'est de voir que les coraux et autres concrétions maritimes sont figurés sur certains dessins. Ainsi, par exemple, dans *The Skull Beneath the Skin, Memento Mori* (2015) et *The Collector, Bust* (2016), les coraux sont représentés, pour le premier presque à l'identique de l'œuvre tandis que le second possède moins de coraux, il y en a plus sur la sculpture. Rien n'est précisé quant à la nature des dessins, qui les a réalisés, d'où ils proviennent. Le style graphique pourrait nous indiquer qu'il date de la Renaissance. Mais c'est sans compter sur les éléments qui viennent contredire la première hypothèse. Tout d'abord, il n'est pas possible que ces dessins soient des originaux de cette époque puisque les œuvres représentées avec les marques du temps n'ont été découvertes qu'en 2008, d'après la fiction. Nous pouvons bien évidemment accorder l'hypothèse de l'*ekphrasis*, la légende de la collection de l'*Apistos* aurait parcouru les époques et des artistes auraient décidé de représenter les œuvres perdues d'après les témoignages lointains des personnes qui auraient vu la collection avant son embarcation sur le navire. Dans ce cas, les coraux ne devraient pas apparaître. De plus, lorsque nous regardons attentivement les dessins, nous pouvons remarquer les timbres appliqués qui sont ceux de marques de voitures dans la majorité. Nous retrouvons l'inscription « In This Dream » qui est une anagramme, la seconde de cette exposition qui correspond à la signature de Damien Hirst.

La vitrine centrale présente la maquette de l'*Apistos* à une échelle de 1/32. Elle a été réalisée d'après des recherches du Centre d'Archéologie de l'Université de Southampton, concernant le site de fouilles de Myos-Hormos (port égyptien). La vitrine est accompagnée par une version numérique, sous forme de panneau. En déplaçant le panneau numérique le long de la maquette, il est possible de visualiser les œuvres qui se trouvent dans le navire et d'avoir des informations complémentaires. Certaines des œuvres embarquées ne figurent pas dans l'exposition. Le panneau visuel informe donc le spectateur que pour une raison particulière l'œuvre n'est pas exposée, elle est dite en restauration ou simplement non présente. Lorsque que nous regardons de plus près, nous observons que de nombreuses œuvres de l'exposition sont absentes mais nous remarquons aussi la présence de pièces importantes comme par exemple la statue de l'homme-lion qui date de l'Aurignacien, un crâne de

⁶⁴ Vol. I, annexe I, p. 50 à 52, fig. 144 à 152

dinosaure, une sculpture d'un lion de saint Marc, aussi symbole de Venise, une pieuvre géante, un obélisque de 26 mètres... Les œuvres représentées ne sont pas du tout proportionnelles, l'échelle ne correspond pas à celle des œuvres exposées. Il est indiqué que cette maquette, réalisée d'après des sources fiables, permet de montrer en modèle réduit le navire qui ferait soixante mètres de long et pèserait plus de 460 tonnes. Le travail de l'Université est visible sur leur site où ils présentent comment ils ont réalisé la maquette. Leur travail s'est porté sur l'analyse historique des navires afin de pouvoir créer un modèle qui aurait pu exister à l'époque (celle de l'*Apistos*, I^{er} et II^e siècle). Leurs recherches sont apportées aux personnes qui créent la modélisation pour qu'elle soit plausible. Ensuite, les dimensions et données sont insérées dans la modélisation informatique pour permettre de voir si les recherches et hypothèses sur les constructions de l'époque peuvent être vérifiées, c'est-à-dire visualiser si le bâtiment est fiable, si la longueur, la largeur ainsi que le poids et la hauteur sont adéquats pour faire naviguer un navire aussi impressionnant que l'*Apistos*, en plus de sa cargaison⁶⁵. L'entreprise ArtasMedia⁶⁶ a mis en valeur les recherches menées par l'université en réalisant une modélisation numérique afin de présenter au public des images de ce qu'aurait pu être l'*Apistos*⁶⁷. Ces travaux montrent une modélisation de l'*Apistos* naviguant sur mer, une vue en coupe longitudinale, et de son intérieur : deux pièces agréablement décorées au sol avec du mobilier et les calles du navire. Les images permettent de visualiser les salles différemment selon la lumière entrante.

⁶⁵ 61 m de long, une capacité de chargement de 1374 tonnes et un volume de 2140 m³

⁶⁶ Université de Southampton : https://www.southampton.ac.uk/aci/portfolio/digital-reconstruction.page#_ga=2.81207186.425832434.1517664908-1398412192.1517664908 et ArtasMedia : <https://artasmedia.com/portfolio/theapistos/>

⁶⁷ Vol. I, annexe I, p. 75, fig. 229 à 231

Annexe III : liste des œuvres en plusieurs exemplaires

Ce tableau est réalisé d'après les informations indiquées lors de l'exposition (copie contemporaine) et de l'expérience du spectateur. Il est utile pour voir si les exemplaires sont exposés au même endroit et aussi pour se rendre compte de leur nature fictive (copie réalisée pour l'exposition, copie d'époque, exemple de restauration). Ainsi lorsqu'une œuvre recouverte de corail est placée à côté d'une similaire bien identifiable (sans coraux et pas de précision sur ses origines : parmi la cargaison ou copie contemporaine) le spectateur voit ce qu'elle pourrait être restaurée. La question de la restauration est parfois indiquée ou déguisée au sein de l'exposition. Le raisonnement suit l'histoire, nous partons de la fiction et du principe qu'elle est potentiellement réelle, cela afin de pouvoir mieux expliquer la cohérence entre les différents exemplaires. L'intitulé « Œuvre originelle » indique que les exemplaires semblent provenir de l'*Apistos*.

Titre	Nombre d'exemplaire	Exemple de restauration	Copie contemporaine	Œuvre originelle	Punta della Dogana	Palazzo Grassi
<i>Bell (Bo)</i>	3	X		X	X	
<i>Cerberus (Temple Ornament)</i>	2			X	X	X
<i>Children of a Dead King – Pair of Slaves Bound for Execution</i>	2	X	X	X	X	
<i>Five Grecian Nudes</i>	2			X	X	
<i>Golden Monkey</i>	2			X	X	
<i>Grecian Nude</i>	3	X		X	X	
<i>Hermaphrodite</i>	3	X	X	X		X
<i>Hydra and Kali</i>	3	X	X	X	X	X
<i>Museum Specimen of Giant Clam Shell</i>	3			X	X	X
<i>Museum Specimen of Giant Nautilus Shell</i>	2			X		X
<i>Proteus</i>	2	X		X	X	
<i>Skull of a Cyclops</i>	3	X		X	X	X
<i>Skull of a Unicorn</i>	4			X	X	X
<i>Sphinx</i> ⁶⁸	2	X		X	X	
<i>Tadukheba</i>	2			X	X	X
<i>The Severed Head of Medusa</i>	4			X	X	X
<i>The Warrior and the Bear</i>	2			X	X	X
<i>Unknown Pharaoh</i>	2	X		X	X	X

⁶⁸ L'œuvre *Head of Sphinx* (argent et peinture, 2011) reprend à l'identique la tête des sphinx entiers, comme il ne s'agit pas de la même œuvre, nous ne la comptons pas comme étant un exemplaire supplémentaire. De même pour l'œuvre *The Fate of a Banished Man (Rearing)* (2014) et *(Standing)* (2008), elles sont complémentaires mais pas identiques dans leur posture, nous les comptons comme étant des œuvres individuelles, tout comme *Dead Woman* (2016) et *Woman's Tomb* (2013).

Annexe IV : inventaire des matériaux utilisés

De nombreux matériaux et minéraux ont été utilisés pour la réalisation des œuvres. Voici un tableau qui détermine leur emploi : pour réaliser le motif principal de l'œuvre ou les coraux et autres éléments naturels. Il est aussi indiqué le nombre de création dans lesquelles apparaissent les matériaux. Il n'est pas possible de reconnaître le matériel dans certain cas comme pour les objets en or et argent ou en or et bronze entièrement dorés (*Cornucopia (Plenty)*, 2010 ; *Crown in Petrified Honeycomb with Two Daggers*, 2016). Le premier tableau concerne les œuvres sculptées, le second les œuvres indiquées comme étant peintes et le troisième, les matériaux employés dans des œuvres exposées en vitrines. Les nombres correspondent à ce qui est indiqué dans les légendes des œuvres dans le catalogue d'exposition. De nombreuses œuvres en bronze sont réhaussées de peinture sans que cette dernière ne soit indiquée. Ces créations ne figurent pas dans le total des œuvres en bronze peint mais dans celui des œuvres en bronze. De plus, certaines œuvres comme *Andromeda and the Sea Monster* sont réalisées en fibre de verre. Ce dernier matériau n'a jamais été cité dans les légendes ainsi il n'apparaîtra pas dans ces tableaux. Cette œuvre est considérée comme étant en bronze comme indiqué dans sa légende.

Matériaux/Minéraux	Motif	Eléments naturels	Exemple	Nombre d'œuvres
Agate blanche		X	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Female Archer</i> • <i>The Skull Beneath the Skin</i> • <i>Hands in Prayer</i> • <i>Neptune</i> • <i>Skull of Unicorn</i> 	7
Agate grise		X	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Aten</i> 	1
Argent (Et argent peint)	X	X	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Skull of a Unicorn</i> • <i>Sinner</i> • <i>Chinese Elephant</i> 	23
Bronze (Sans le bronze peint)	X	X	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Andromeda and the Sea Monster</i> • <i>Goofy</i> • <i>Bust of the Collector</i> 	45
Bronze peint	X	X	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Museum Specimen of Giant Nautilus Shell</i> • <i>Pair of Slaves Bound for Execution</i> • <i>Sacrificial Bowl</i> 	7
Calcaire	X		<ul style="list-style-type: none"> • <i>Remnants of Apollo</i> 	1
Cristal	X		<ul style="list-style-type: none"> • <i>The Severed Head of Medusa</i> 	1
Cristal de roche	X		<ul style="list-style-type: none"> • <i>Skull of Unicorn</i> 	2

			• <i>Tadukheba</i>	
Émeraude	X		• <i>Tadukheba</i>	1
Granite bleu	X	X	• <i>Unknown Pharaoh</i>	1
Granite noir	X		• <i>Death's Head</i> • <i>Golden Monkey</i> • <i>Proteus</i> • <i>Hermaphrodite</i>	5
Jade	X	X	• <i>Jade Buddha</i>	1
Lapis-lazuli	X		• <i>Neptune</i> • <i>Sacrificial Bowl</i>	2
Malachite	X		• <i>Hands in Prayer</i> • <i>The Severed Head of Medusa</i>	2
Marbre de Carrare	X		• <i>Skull of a Cyclops</i> • <i>Sphinx</i> • <i>Woman's Tomb</i> • <i>Pair of Masks</i>	11
Marbre noir	X		• <i>Dead Woman</i>	1
Marbre rose	X	X	• <i>Five Grecian Nudes</i> • <i>Grecian Nude</i> • <i>Reclining Woman</i>	3
Marbre rouge	X		• <i>Aten</i> • <i>The Skull Beneath the Skin</i>	2
Opale blanche	X		• <i>Golden Monkey</i>	1
Opale noir	X		• <i>Golden Monkey</i>	1
Or/feuille d'or	X		• <i>Cat (Egyptian)</i> • <i>Gold Scorpion</i> • <i>Aspect of Katie Ishtar</i> <i>Yo-landi</i> • <i>The Sadness</i>	22
Perle	X		• <i>The Jewelled Scorpion</i>	1
Résine peinte	X	X	• <i>Demon with Bowl (Exhibition Enlargement)</i>	1
Rubellite	X		• <i>Cerberus (Temple Ornelant)</i>	1
Rubis	X		• <i>The Jewelled Scorpion</i>	1
Saphir	X		• <i>The Jewelled Scorpion</i>	1
Topaze	X		• <i>The Jewelled Scorpion</i>	1
Tourmaline verte	X		• <i>The Jewelled Scorpion</i>	1
Tourmaline rose	X		• <i>The Jewelled Scorpion</i>	1
Turquoise	X		• <i>Hathor</i>	1
Verre	X		• <i>Golden Doors</i>	1

Peinture	X	X	• <i>Hands in Prayer</i> • <i>Demon with Bowl (Exhibition Enlargement)</i> • <i>Head of Sphinx</i> • <i>Huehuetolt and Olmec Dragon</i> • <i>Hydra and Kali</i>	17
----------	---	---	---	----

Matériaux	Exemple (dans des vitrines)	Nombre de vitrine
Améthyste	<ul style="list-style-type: none"> • Minéralogie : <ul style="list-style-type: none"> - <i>A collectin of natural gold ore formed on rocks and minerals salvaged from the wreck of the « Unbelievable »</i> 	1
Amazonite	<ul style="list-style-type: none"> • Minéralogie : <ul style="list-style-type: none"> - <i>A collectin of natural gold ore formed on semi-precious stones salvaged from the wreck of the « Unbelievable »</i> 	1
Argent	<ul style="list-style-type: none"> • Bijoux et minéralogie : <ul style="list-style-type: none"> - <i>A collection of Jewellery (possibly belinging to Cif Amotan II) from the wreck of the « Unbelievable »</i> - <i>A collectin of natural gold ore formed on rocks and minerals salvaged from the wreck of the « Unbelievable »</i> 	12
Azurite	<ul style="list-style-type: none"> • Minéralogie : <ul style="list-style-type: none"> - <i>A collectin of natural gold ore formed on rocks and minerals salvaged from the wreck of the « Unbelievable »</i> 	2
Baryte fluorine	<ul style="list-style-type: none"> • Minéralogie : <ul style="list-style-type: none"> - <i>A collectin of natural gold ore formed on semi-precious stones salvaged from the wreck of the « Unbelievable »</i> 	1
Bronze	<ul style="list-style-type: none"> • Armes, casque, bijoux, lingots, vaisselle : <ul style="list-style-type: none"> - <i>A collection of helmets and swords (with scabbards) from the wreck of the « Unbelievable »</i> 	13
Calcite	<ul style="list-style-type: none"> • Minéralogie : <ul style="list-style-type: none"> - <i>A collectin of natural gold ore formed on rocks and minerals salvaged from the wreck of the « Unbelievable »</i> 	2
Chalcanthite	Idem.	2
Cyanite quartz	Idem.	1
Dioptase	Idem.	1
Émeraude	Idem.	2
Grenat	<ul style="list-style-type: none"> • Minéralogie : <ul style="list-style-type: none"> - <i>A collectin of natural gold ore formed on semi-precious stones salvaged from the wreck of the « Unbelievable »</i> 	1
Hématite	<ul style="list-style-type: none"> • Minéralogie : <ul style="list-style-type: none"> - <i>A collectin of natural gold ore formed on rocks and minerals salvaged from the wreck of the « Unbelievable »</i> 	1
Limonite	Idem.	1
Malachite	Idem.	2
Or	• bijoux et coquillages :	

	<ul style="list-style-type: none"> - <i>A collection of Jewellery (possibly belonging to Cif Amotan II) from the wreck of the « Unbelievable »</i> - <i>A selection of eccentric flints, animal figurines and valuable shell (including cowries and a shell headdress)</i> 	12
Quartz	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Minéralogie :</i> <ul style="list-style-type: none"> - <i>A collectin of natural gold ore formed on rocks and minerals salvaged from the wreck of the « Unbelievable »</i> 	2
Résine	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Bijoux :</i> <ul style="list-style-type: none"> - <i>A fabulous collection of precious jewellery from the wreck of the « Unbelievable »</i> 	1
Rubis	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Minéralogie :</i> <ul style="list-style-type: none"> - <i>A collectin of natural gold ore formed on rocks and minerals salvaged from the wreck of the « Unbelievable »</i> 	1
Sélénite	Idem.	1
Sphalérite	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Minéralogie :</i> <ul style="list-style-type: none"> - <i>A collectin of natural gold ore formed on semi-precious stones salvaged from the wreck of the « Unbelievable »</i> 	1
Stibine	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Minéralogie :</i> <ul style="list-style-type: none"> - <i>A collectin of natural gold ore formed on rocks and minerals salvaged from the wreck of the « Unbelievable »</i> 	1
Tanzanite	Idem.	1
Tourmaline	Idem.	2

Annexe V : liste des sociétés

Ce tableau ressenne les entreprises et sociétés qui ont collaboré avec Damien Hirst sur *Treasures from the Wreck of the Unbelievable*. Certaines d'entre elles ne possèdent pas d'informations complémentaires. Il n'a pas été possible de trouver plus de détails les concernant. Cela est dû au secret professionnel et à la confidentialité établit entre les entreprises et l'artiste.

Lorsqu'une collaboration entre l'artiste et l'entreprise est supposée ou hypothétique concernant le sujet du travail, elle apparait soulignée.

Société	Activité	Collaboration connue et <u>supposée</u>
3D Scanning Ireland, Comté de Cork (M ^r Pat Tanner)	Service de numérisation 3D	• Reconstruction et tests computationnels pour la modélisation de l' <i>Apistos</i>
Aegis, Vérone	X	
Aïnu, Gentilly	Spécialisé dans le secteur d'activité de la gestion des musées	
Amalgam Collection, Bristol	Production de modèle à grande échelle de voiture ainsi que de vitrines, travail numérique et haute compétence de sculpture et de finition	
Apice, Venise	Service de sauvegarde des œuvres d'art lors de leurs déplacements, transports, expositions et stockages	
Archi & Media, Trévise	X	
ArtasMedia, Southampton	Spécialisé dans la reconstruction et la diffusion du contenu du patrimoine numérique	• Modélisation numérique de l' <i>Apistos</i>
Arte Posa, Rovigo	Manufacture de céramique	
Ba.Can, Venise	X	
Bacciolo Gelsomino e Figli, Cavallino-Treporti	Spécialisé dans le métal, construction de structures et d'objets métallique (ex : vitrine d'exposition)	
Bentley & Skinner, Londres	Spécialisé dans le bijou ancien ainsi que dans la conception moderne et dans les techniques d'orfèvreries innovantes	• <i>For the Love of God</i> , 2007 • <u>Vitrines de joaillerie (<i>Treasures from the Wreck of the Unbelievable</i>)</u>
BJS Gold, Londres	Spécialisé dans le placage en or dur de très haute qualité	• œuvres en or et en argent plaqué or (<u>œuvres constituées</u>)

		<u>d'or au sein de <i>Treasures from the Wreck of the Unbelievable</i></u>
Buccaneer Diving, Zanzibar	Centre de plongée sous-marine	
Cantiere Daniele Manin, Venise	Entreprise de chantier naval	
Centre for Maritime Archaeology, University of Southampton	Centre de recherche d'archéologie sous-marine/maritime	• collaboration sur la création de l' <i>Apistos</i> et de son histoire (nom de Lucius Longinius retrouvé lors de fouilles archéologiques menées par l'Université)
Charles Russell Transport, Gloucester	Spécialisé dans le transport et la manipulation d'articles lourds, notamment des œuvres d'art (grandes sculptures...)	
Civita Tre Venezie, Venise	Réalisation d'exposition temporaire et gestion du service pour l'utilisation du patrimoine	
ClickNetherfield, Livingston	Fabrication de vitrine du musée et d'exposition en verre	
Coop Culture, Mestre	Coopérative culturelle, développement public	
Crate-Design, Stroud	Spécialisé dans les installations d'art, réalisation de caisses sur mesure	
Darbyshire, Gloucestershire	Encadreur et fabricant de beaux-arts	• <i>Schizophrenogenesis</i> , Paul Stolper Gallery, Londres, du 9 octobre au 15 novembre 2014, étagères, équerres et support de l'exposition
Eurosystem, Mirano	Système de sécurité	
Fine Art Lighting, Londres	Système d'éclairage	
Fratelli Orlando e Figli, Musile di Piave	Entreprise de construction, peinture et vitrage	
Kin, Londres	X	
Kenya Marine Contractors, Mombasa	Entreprise de service maritime, pétrolier et d'industrie de construction civile et maritime	
Kreysler & Associates, American Canyon	Construction de structure, d'architecture, d'outils, d'œuvres à partir de matériaux composites	
Lalique, Paris	Atelier de fabrication joaillerie, bijouterie, cristallerie.	• Damien Hirst x Lalique cristal work : <i>Eternal Immaculate</i> , 2015

	Technique traditionnelle et moderne	• <u><i>The Severed Head of Medusa</i>, 2015</u>
Milltown Partners, Londres	Cabinet de conseil dans la communication	
Momart, Londres	Service de stockage, de transport et de traitement d'art	
Mosti Art Sculptures, Massa	Production de sculpture en granite et en marbre	• œuvres en granit noir (<u><i>Death's Head</i>, 2011 ; <i>Golden Monkey</i>, 2011 ; <i>Hermaphrodite</i>, 2009 ; <i>Proteus</i>, 2012 ; <i>The Minotaur</i>, 2012</u>)
Nuova Alleanza, Ponzano Veneto	Laboratoire d'art et de restauration, peinture et miniature artistique	• <u>peinture des coraux et certification, contrôle des œuvres (défauts, retouche...)</u>
Open Service, Marcon	Société d'installation intérieure, architecte d'intérieur	
Oxford Film & Television, Londres	Entreprise cinématographique, réalisation et production	• Sam Hobkinson (dir), <i>Treasures from the Wreck of the Unbelievable</i> , Netflix & Science Ltd., 2017
Pauly – The Art of Carving, Idar-Oberstein	Atelier de création, sculpture, joaillerie, objets divers avec de multiple matériaux dont le jade	• <u><i>Jade Buddha</i>, 2013</u>
Pangolin Edition	Production de sculpture en bronze, argent et autres techniques, patine et peinture, restauration	• <i>Legend</i> , 2011 • <i>St Bartholomew</i> , 2006 • <i>Wretched War</i> , 2004 • <i>Verity</i> , 2003-2012 • <i>The Miraculous Journey</i> , 2013
Permasteelisa Group, Vittorio Veneto	Entreprise d'ingénierie, de gestion de projet, de fabrication et d'installation d'architectures et de systèmes intérieurs	
Ramboll, Bristol	Entreprise d'ingénierie structurelle, mécanique, électrique et de génie civil	• <i>Damien Hirst</i> , Londres, Tate Modern, du 4 avril au 9 septembre 2012
Sarah Bull Conservation, Gloucestershire	Entreprise de restauration et de conservation d'art, spécialisé dans le papier	• dessins de l'exposition <i>Treasures from the Wreck of the Unbelievable</i> et de l'ouvrage Damien Hirst, <i>Treasures from the Wreck of the Unbelievable One Hundred Drawings</i> , Londres, Other Criteria, 2017
Serenissima, Marghera	Service de surveillance	

Star Venice Servizi, Venise	Entreprise de transport, dans le déplacement lagunaire	
Studio Sem Scultori Associati, Lido di Camaiore	Production de sculpture en marbre et en granit	<ul style="list-style-type: none"> • <i>The Anatomy of an Angel</i>, 2008 • Socle pour <i>Golden Calf</i>, 2008
Subsea Services, Afrique de l'Est	Entreprise d'opération sous-marine spécialisée dans les grandes profondeurs	
The Walt Disney Company, USA	Entreprise de divertissement, industrie médiatique, d'animation et cinématographique	
The Workhaus, West Yorkshire	Entreprise d'aménagement de musée	
TM Lighting, Londres	Fabricant de luminaire	
Università Ca' Foscari, Venise	Action de médiation culturelle	

Annexe VI : informations concernant les ouvrages publiés en parallèle de l'exposition

- HIRST Damien, *Treasures from the Wreck of the Unbelievable*, cat. d'expo, [Venise, Pinault Collection, Fondation François Pinault, Punta della Dogana et Palazzo Grassi, du 9 avril au 3 décembre 2017], Londres, Other Criteria, Venise, Marsilio, 2017

Le catalogue rassemble les textes de :

François Pinault

Président de Palazzo Grassi – Punta della Dogana

Martin Bethenod

Directeur de Palazzo Grassi – Punta della Dogana

Le pêcheur de corail, Elena Geuna

Commissaire de l'exposition

Sur le nom de, Henri Loyrette

Président-directeur du Musée du Louvre (2001–2013)

Inventaire, Simon Schama

Professeur d'histoire et d'histoire de l'art à la Columbia University, New York

Inventer une épave, Franck Goddio

Président de l'Institut Européen d'Archéologie Sous-Marine

- HIRST Damien, *Treasures from the Wreck of the Unbelievable One Hundred Drawings* (vol. I & II), Londres, Other Criteria, 2017 - 2018

Ces ouvrages présentent plus de cent dessins qui n'apparaissent pas tous lors de l'exposition. Ils sont accompagnés par un texte introductif écrit par Amie Corry avec la participation du Professeur Christopher de Hamel.

- HIRST Damien, *The Undersea Salvage Operation : Treasures from the Wreck of the Unbelievable*, Londres, Other Criteria, 2017

Cet ouvrage se compose de 128 photographies réalisées par Christoph Gerigk et Steve Russell. Il a été édité en mille exemplaires seulement. Les photographies montrent les fouilles qui ont permis de remonter les œuvres à la surface. Le livre s'inspire des ouvrages de plongée rendus populaires par Jacques-Yves Cousteau.

Annexe VII : inventaire des sources et références littéraires citées

Certains des textes cités sont réels et d'autres fictifs ou imaginaires. Nous mettons à côté du titre du texte la distinction suivante, fictif (?), lorsque nous supposons qu'un texte est fictif. Nous précisons aussi s'il s'agit pour le projet d'une source ou d'une référence, réelle ou fictive. Ici le terme fictif décrit un texte inventé ou arrangé pour le cadre de l'exposition.

X = nous n'avons pas le nom précis de la source écrite mais seulement son auteur ou l'inverse, auteur anonyme

Fictif (?) = information qui semble fictive

Titre + Auteur = texte non trouvé, pas vérifié

Sources			Observation, commentaire	Emploi (cartels, textes, brochure)	Source et référence réelle ou fictive (SR, SF, RR ou RF)
Titre	Auteur	Date, nature, passage, extrait			
<ul style="list-style-type: none"> • <i>La Tempête</i> 	William Shakespeare	<ul style="list-style-type: none"> • 1610-1611, pièce de théâtre, Acte I scène 2 « Par cinq brasses de fond Repose ton père. Ses os, ce sont le corail, Ce que furent ses yeux, les perles. Rien en lui de périssables Que des mers ne change le sable En du riche et de l'étrange. » 		<ul style="list-style-type: none"> • Texte introductif, brochure 	<ul style="list-style-type: none"> • RR
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Le Marchand de Venise</i> 		<ul style="list-style-type: none"> • 1596-1597, pièce de théâtre 		<ul style="list-style-type: none"> • Texte du cat. d'expo. par 	<ul style="list-style-type: none"> • RR

				Martin Bethenod (p. 7)	
<i>La Machine molle</i>	William Burroughs	1961, roman, fiction	Maya, mexicain, voyage dans le temps et l'espace	Texte explicatif <i>Calendar Stone</i> , brochure	• RR
<i>Les Métamorphoses</i>	Ovide	<ul style="list-style-type: none"> • Mythe d'Arachné Livre VI (1-145) • Mythe de Méduse la Gorgone, IV, 745-750 • <i>Description des toiles tissées dans la lutte entre Minerve et Arachné</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Mythologie grecque • Mythologie grecque sang = corail Persée recouvre la tête de Méduse avec des algues qui durcissent à son contact. Les Nymphes en semèrent dans les eaux de fragments d'algues durcies, cela donna les coraux. 	<ul style="list-style-type: none"> • Texte explicatif <i>Metamorphosis</i>, brochure • Texte explicatif <i>The Severed Head of Medusa</i>, brochure et texte du cat. d'expo. par Elena Geuna (p. 10) • Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 16) 	<ul style="list-style-type: none"> • SR • SR • SR
<i>La Machine infernale</i>	Jean Cocteau	1934, adaptation du mythe d'Œdipe	Mythologie grecque, origine	Texte explicatif <i>Sphinx</i> , brochure	• RR
• <i>L'Iliade</i>	Homère	• Parution fin du VIII ^{ème} siècle av. J.-C. Apollon Sminthée, « seigneur des souris »	• Mythologie grecque, croyance locale pour divinité totémique de la souris portant une oreille	• Texte explicatif <i>Remnants of Apollo</i> , brochure	• SR

<ul style="list-style-type: none"> • <i>L'Odyssée</i> 		<ul style="list-style-type: none"> • Bouclier d'Achille <i>Ekphrasis</i> • <i>Description du bouclier d'Achille</i> • Héphaïstos et la création de bijoux et artefacts pour les Hommes « nul n'en savait rien, ni dieu ni mortel » « des broches, des bracelets souples, des rosettes, des colliers, au fond d'une grotte profonde qu'entoure le flot immense d'Océan » Livre XVIII, 380-617 • Parution fin du VIII^{ème} siècle av. J.C « [Protée pouvait] se changer en tout ce qui rampe sur terre, en eau, en feu divin » Livre IV, 365-418 	<ul style="list-style-type: none"> • Mythologie grecque • Héphaïstos, durant neuf mois et dans le plus grand secret avait forgé maintes œuvres d'art. Comparaison de la collection d'Amotan réalisé en 10 ans avec le travail d'Héphaïstos, en 9 ans. Et ainsi amène le rapprochement logique entre le dieu et Damien Hirst, ce nouvel Héphaïstos, et son atelier, la « factory » mythologique. 	<ul style="list-style-type: none"> • Texte explicatif <i>The Shield of Achilles</i>, brochure • Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 16) • Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 17) • Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 13) 	<ul style="list-style-type: none"> • SR • SR • SR • SR
<i>L'Enfer, La Divine Comédie</i>	Dante	1303/04-1321, poème, <i>La Divine Comédie</i> , mythe de Chronos	Médiévale, référence à <i>l'Enéide</i> et <i>l'Apocalypse</i> de Paul	Texte explicatif <i>Cronos Devouring</i>	• RR

		dans l'histoire d'Hugolin della Gherardesca		<i>his Children</i> , brochure	
<i>Banquet</i>	Platon	Description d'un 3 ^{ème} genre par Aristophane		Texte explicatif <i>Hermaphrodite</i> , brochure	• SR
<i>Théogonie</i>	Hésiode	<ul style="list-style-type: none"> • Origines des dieux, Hadès • Description du bouclier d'Hercule 	Mythologie grecque	<ul style="list-style-type: none"> • Texte explicatif <i>Cerberus (Temple Ornament)</i>, brochure • Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 16) 	<ul style="list-style-type: none"> • SR • SR
X – témoignage	Lucius Longinus	Parchemin retrouvé dans les ruines du port de Myos Hormos (port égyptien), description de l' <i>Apistos</i> , du lieu de création et de l'assemblage. Témoignage confirmée par ce parchemin Source : texte explicatif	Description dans une copie médiévale d'un manuscrit découvert dans une archive vénitienne, témoignage de Lucius Longinus Source : Artas Media, entreprise de modélisation de l' <i>Apistos</i>	Texte explicatif <i>Scale model of the « Unbelievable » with suggested cargo locations</i> , brochure	• SF
• <i>Biographia Literaria</i>	Samuel Taylor Coleridge	<ul style="list-style-type: none"> • 1817, autobiographie à portée méditative Notion de « suspension consentie de l'incrédulité », une partie porte sur la définition de l'imagination 		Texte du cat. d'expo. par Martin Bethenod (p. 7)	• RR

• <i>La Complainte du vieux marin</i>		• 1797-1799, poème	• Décrit les aventures surnaturelles d'un capitaine de bateau qui fit naufrage. Sorte d'allégorie chrétienne		• RR
<i>Le Mariage du Ciel et de l'Enfer</i>	William Blake (cité par Georges Bataille en exergue de <i>La Part Maudite</i>)	1790-1793, poésie en prose, « L'Exubérance est Beauté »		Texte du cat. d'expo. par Martin Bethenod (p. 7)	• RR
<i>Vies et doctrines des philosophes illustres</i>	Diogène Laërce	Date incertaine : III ^{ème} siècle ou plus tard « Naufragium feci, bene navigavi »	Une des seules traces des nombreux philosophes grecques	Texte du cat. d'expo. par Elena Geuna (p. 10)	• RR
• <i>L'Aleph</i> • <i>Autres inquisitions</i>	Jorge Luis Borges	• 1944 et 1952, Recueil de dix-sept nouvelles « Nous accueillons facilement la réalité, peut-être parce que nous soupçonnons que rien n'est réel » • 1952 « Le fragment lyrique <i>Kubla Khan</i> fut rêvé par le poète Samuel Taylor Coleridge, le texte lu par hasard se mit à germer et à se multiplier ; le dormeur perçut une série d'images visuelles et, simultanément, de mots qui les expriment », « Le Rêve de		• Texte du cat. d'expo. par Elena Geuna (p. 10) • Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 16)	• RR • RR

		Coleridge“, Paris Gallimard, La Pléiade, I, p. 682			
<i>Vingt mille lieues sous les mers</i>	Jules Verne	1869-1870, roman d’aventure « Car c’était réellement un musée dans lequel une main intelligente et prodigue avait réuni tous les trésors de la nature et de l’art », dans Paris, Edition Gallimard, 2005, p. 155	Un des ouvrages phare de l’auteur	Texte du cat. d’expo. par Elena Geuna (p. 10)	• RR
<i>Les Villes invisibles</i>	Italo Calvino	1972 « Tout ce qui est imaginable peut être rêvé mais le rêve le plus surprenant est un rébus qui dissimule un désir, ou une peur, son contraire. », dans Paris, Gallimard, 2013, p. 57 (trad. Jean Thibaudeau)	Roman qui explore l’imaginaire à travers la description de villes que Marco Polo fait à l’empereur Kublai Khan. Voyage dans d’autres mondes	Texte du cat. d’expo. par Elena Geuna (p. 11)	• RR
X	Johann Mayrhofer	Poème pour partition de Schubert « Dioskuren, Zwillingsterne » « cet aviron qui va fendant les flots amers de l’Océan », « Dioscures, étoiles jumelles »	Le poète a écrit de nombreux poème pour le compositeur	Texte du cat. d’expo. par Henri Loyrette (p. 13)	• RR
<i>Seconde action contre Verrès</i>	Cicéron	« [Verrès] fit mettre en chantier et construire un grand vaisseau qu’il voulait envoyer en Italie, tout chargé d’objets volés » Livre IV, X, 23		Texte du cat. d’expo. par Henri Loyrette (p. 13)	• SR

<ul style="list-style-type: none"> • <i>Histoire naturelle</i> • X 	<p>Pline l’Ancien</p>	<ul style="list-style-type: none"> • 77 Pline s’étonne de la richesse inconsiderable de l’aristocratie romaine pour fabriquer des navires spécialement « pour déplacer les marbres » XXXVI, 3 • « Composé de Neptune lui-même, de Thétis, d’Achille, de Néréïdes assises sur des dauphins, des cétacés ou des hippopotames, ainsi que de Tritons du cortège de Phorcus, de monstres aquatiques et de nombreuses autres créatures marines. » XXXVI, IV, 23 • Description d’une célèbre œuvre perdue de Praxitèle • Michel-Ange se serait inspiré de la description d’une œuvre de Praxitèle par Pline pour réaliser son <i>Bacchus</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • « [...] une encyclopédie recherchant l’exhaustivité, compilant les registres du monde et en donnant une illustration aussi complète que possible », p. 15 • Italie (Pline l’Ancien, culture grecque (pour Praxitèle) • Le Bacchus de l’exposition semble aussi être inspiré de l’œuvre de Praxitèle, décrite par Pline 	<ul style="list-style-type: none"> • Texte du cat. d’expo. par Henri Loyrette (p. 13) • Texte du cat. d’expo. par Henri Loyrette (p. 14 et 15) • Texte explicatif <i>Bacchus</i>, brochure • Texte de <i>One Hundred Drawings</i>, par Amie Corry (p. 7) 	<ul style="list-style-type: none"> • SR • SR • SR • SR et SF
<p>X – fictif (?)</p>	<p>Athenaeus de Naucratis</p>	<p>Reproduit le témoignage de Lucius Longinus. Aucun autre navire monté à Myos Hormos ne pouvait être</p>	<p>III^{ème} siècle, vers 228 A écrit les <i>Deipnosophistes</i>, une compilation d’anecdote et</p>	<p>Texte du cat. d’expo. par Henri Loyrette (p. 13)</p>	<p>• SR et SF</p>

		comparé à l' <i>Apistos</i> , il vante la qualité du navire	de citations d'auteurs antiques souvent perdus		
<i>Sagesse de Salomon</i>	X	Le <i>Livre de la Sagesse</i> , dans l'Ancien Testament « trace un chemin jusque dans la mer et dans les flots, un sentier assuré »		Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 13)	• RR
X	Origène	Il soutiendrait comme cause du naufrage la volonté de Dieu	Origène est le père de l'exégèse biblique, théologien de la période patristique. Il est aussi l'un des Pères de l'Église et « le plus grand génie du christianisme antique avec Saint Augustin » selon la formule du cardinal Jean Daniélou	Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 13)	• SF
<i>Perspectives</i>	Daniel Beder	31 mai 2010	Le texte cité semble fictif. Aucune publication n'ayant été faite à propos des fouilles « fictives » de la collection de l' <i>Apistos</i> et concernant la personne d'Amotan (puisque son histoire est fictive aussi).	Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 13)	• RF
X	Hérodote	« Vieux de la Mer », « Prophète d'Égypte qui, dans l' <i>Odyssée</i> , connaît de la mer entière les abîmes »	À propos de Protée	Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 13)	• RR
<i>Commentaire sur l'Odyssée</i>	Eustathe de Thessalonique	XII ^{ème} siècle		Texte du cat. d'expo. par Henri	• RR

		« [Protée est] la matière primordiale, le réceptacle des formes », « Il n'est aucune des formes en actes, mais toutes en puissance : les éléments par exemple, auxquels Homère fait allusion par "le feu", par l'"eau", par le "serpent" qui aime la terre, par l'"arbre au feuillage" qui s'élanche dans l'air ; et non seulement les éléments, mais aussi les animaux et les autres choses que contient le monde »		Loyrette (pp. 13-14)	
<ul style="list-style-type: none"> • X – fictif (?) • <i>Salammbô</i> • Lettre de Flaubert à Sainte-Beuve, 23-24 décembre 1862 • Lettre de Flaubert à Louis Bouilhet 8 octobre 1857 	Gustave Flaubert	<ul style="list-style-type: none"> • « Te voilà devenu un véritable Amotan », « à rendre jaloux tous les musées » • Les lettres suivantes portent sur la réflexion de Flaubert sur son ouvrage <i>Salammbô</i> • « fixer un mirage en appliquant à l'antiquité les procédés de l'art » concernant le roman moderne. L'objectif n'est pas scientifique mais artistique. • « L'important avant tout est d'avoir des images nettes, de donner une illusion » 	<ul style="list-style-type: none"> • Raillant Maxime de Camp 	<ul style="list-style-type: none"> • Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 14) • Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 17) • Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 17) • Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 17) 	<ul style="list-style-type: none"> • RF • RR • RR • RR (?)

X – fictif (?)	Balzac	« [son cousin Pons] n'était pas un Amotan »	Afin de dire qu'il « achetait avec l'œil plus qu'avec la bourse, par amour de l'art plus que par souci de la montre »	Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 14)	• RF
<i>Satiricon</i>	Pétrone	I ^e siècle « Le festin de Trimalcion »	Roman latin Comparaison entre Amotan et Trimalcion	• Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 15) et texte de <i>One Hundred Drawings</i> , par Amie Corry (p. 7)	• RR
<i>Annales</i>	Paul Veyne	« Vie de Trimalcion » <i>Annales</i> , n° 2, 1961		Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 15)	• RR
« Believer » dans le Catalogue de l'exposition <i>Damien Hirst</i>	Andrew Wilson	« Dans la vie, nous menons une bataille perdue d'avance contre le déclin, l'entropie et l'approche de la mort – mais même dans la mort, le temps ne s'arrête pas, le processus de putréfaction continue. » Londres, 2012, p.208		Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 15)	• RR
<i>Temps</i> – fictif (?)	X	“ La Collection d'Amotan : Inventorier le monde ” Écrit en 2010, après la première campagne de fouilles	Il semble que l'article sur lequel se base Henri Loyrette dans cette partie soit fictif. Le catalogue d'exposition ayant été écrit et publié avant que	Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 15)	• RF

			quiconque n'ait pu en parler dans une revue ou journal.		
<i>L'inventaire du monde : géographie et politique aux origines de l'Empire romain</i>	Claude Nicolet	Paris, Fayart, 1988	La présence de certaines pièces de la collection est expliquée par les nouvelles voies tracées lors de l'expansion de l'Empire, retracé grâce à Strabon, Pline et Dion	Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 16)	• SR
<i>Arrière-pays</i>	Yves Bonnefoy	1972, ouvrage de poésie		Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 16)	• RR
<i>Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles</i>	Barbara Cassin	<i>Ekphrasis</i> en français <i>description</i> et en anglais <i>depiction</i> . « une mise en phrases qui épuise son objet, et désigne terminologiquement les descriptions, minutieuses et complètes, qu'on donne des œuvres d'art ». « Avec l' <i>ekphrasis</i> , on est au plus loin de la <i>phusis</i> et de cette physique première qu'est la philosophie, chargée de dire les choses qui sont comme, en tant que, et par où elles sont ; au plus loin d'une description phénoménologique immédiate et d'une ontologie innocente. On entre dans l'art et dans	Recourt étymologique « faire comprendre, expliquer » et « jusqu'au bout »	Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 16)	• RR

		l'artifice, dominés et modélisés par la capacité performative, efficace, créatrice que possède le discours affranchi du vrai et du faux, lorsqu'au lieu de dire ce qu'il voit, il fait voir ce qu'il dit ». Le Robert/Seuil, 2004, p. 289			
X	Virgile	Description du bouclier d'Énée		Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 16)	• RR
<i>Description de la Grèce</i>	Pausanias le Périégète	<ul style="list-style-type: none"> • II^{ème} siècle • Cite apparemment Amotan sous de nom d'Amotanius 	<ul style="list-style-type: none"> • Il mêle histoire et mythologie dans ses écrits, obligeant les lecteurs à prendre avec précaution les informations qu'ils y lisent. • Cité comme faisant partie des auteurs qui parlent d'Amotanius 	<ul style="list-style-type: none"> • Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 18) • Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 22) 	<ul style="list-style-type: none"> • SR • SF
X – livre sur les bézoards <i>Over het bezoar of de knobbelen in de darmen</i>	Martinus van Busselen		Livre cité dans un ouvrage d'érudition du XIX ^{ème} siècle	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 18)	• RF (?)
X - Bibliographie excentrique	Jurgen Baltrusaitis	Indication de l'emplacement de l'ouvrage de van Busselen, à la Bibliothèque royale de La Haye		Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 18)	• RR (?)

<i>L'embarras de richesse</i>	Simon Schama	Ouvrage sur la culture hollandaise du XVII ^{ème} siècle <i>The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age, 1987</i>		Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 18)	• RR
Volumes de satire contre Louis XIV (2 vol)	Romeyn de Hooghe	XVII ^{ème} siècle	Livre exposé en vitrine de l' <i>Antiquariaat</i> , boutique de Félix De Vos	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 19)	• RR
Lettre à Félix de Vos	Mme. Horatia Hewlett	Elle y parle des lettres de sa mère Cynthia		Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 19)	• SF
Carnets de voyages et correspondance de Lady Cynthia Tremain <i>Mes voyages en Cappadoce</i>	Cynthia Tremain	Journal de 1910 • 15 octobre 1910 – Cappadoce • 16 octobre 1910 – Le monastère de Sainte Macrine		Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 20)	• SF
<i>Périple de la mer Erythrée</i>	X	Daté entre le I ^{er} et le III ^{ème} siècle	Cité comme faisant partie des auteurs qui parlent d'Amotantias	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 22)	• SR et SF
X	Claude Ptolémée	II ^{ème} siècle	Cité comme faisant partie des auteurs qui parlent d'Amotantias	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 22)	• SR et SF
<i>Le Lac</i>	Alphonse de Lamartine	1820 « L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive ; Il coule, et nous passons ! »		Texte du cat. d'expo. par Franck Goddio (p. 27)	• RR

<i>Dinner Conversations</i> – fictif (?)	Apollonius de Samos	II ^{ème} siècle 3.121-3 « Amotan bought statues and figurines of Apollo, Helios, Ammon Ra and other gods made by the finest craftsmen from all corners of the Hearth »		Texte de <i>One Hundred Drawings</i> , par Amie Corry (p. 7)	• SF
<i>Trattato della nobiltà della pittura</i>	Romano Alberti	Advised that before attempting to paint the human form, one must draw it, thereby facilitating the observation of « the outlines and other characteristics of [the body] », reducing these, through « imagination » to « understanding ».	Cité par Carlos James dans <i>Visual Identification and Analysis of Old Master Drawing Techniques</i> , Florence, Leo S. Olschki Editor, 2010, p. 1	Texte de <i>One Hundred Drawings</i> , par Amie Corry (p. 7)	• RR
X – archives – fictif (?)	X	Concernant Flavio Chigi : « 140 drawings of [or concerning] the shipwreck, on vellum » Bibliothèque Apostolique Vaticane, Archive Chigi, 1805	Référence à une prochaine parution de De Hamel : « In This Dream »	Texte de <i>One Hundred Drawings</i> , par Amie Corry (p. 7)	• SF (?)

Annexe VIII : inventaire des dessins d'œuvres non présentés dans l'exposition

Vous trouverez ci-joint le nom des dessins qui présentent des œuvres qui ne figurent pas dans l'exposition, ni les œuvres ni les dessins. Il est précisé lorsque les œuvres représentées apparaissent dans la maquette de l'Apistos.

Légende du dessin	Annotation sur le dessin	Présent sur la maquette
<i>Celtic Figure</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Celtic figure • Pietra 	
<i>Hope, Golden Hands and Feet</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Hope • Oro 	
<i>Piccolo cavallo d'oro (Three Studies)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Oro • Piccolo cavallo d'oro 	
<i>L'orma del Budda</i>	<ul style="list-style-type: none"> • L'orma del del Budda 	
<i>Oggetto aureo di forma erotica</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Ogetto aureo di forma erotica 	
<i>Meteorite from Space</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Meteorite 	
<i>Fish of the Sea</i>	<ul style="list-style-type: none"> • The Bountiful Sea • Bronzo 	
<i>Femmina bruciante (argento)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Femmina Bruciante • ? - argento 	
<i>Coppia africana, Male and Female (Gold)</i>	Uniquement la tête d'homme absente <ul style="list-style-type: none"> • Gold Heads • Coppia africana • Male 	
<i>The Octopus, 1601 (Bronze)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • The Octopus • Bronzo 	X
<i>Hylonome (marmo)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Hylonome • Marmo • Una centamide 	
<i>Corona di biancospino (1501)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Corona di biancospina • 1501 	
<i>Skull of a Thunder Lizard</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Skull of Thunder Lizard 	X
<i>La pietra del Messia</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Fortelling stone • Granito nero 	
<i>Griffin (sculpto in marmo)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • The Griffin • Sculpto in marmo 	
<i>Femmina con un serpente</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Femmina con un serpente • Marmo colore di rosa 	X
<i>Ceremonial Dagger</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Pugnale rituale • Platino e diamanti 	
<i>Sedia (oro)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Sedia • Bronzo 	
<i>Studi dell'obelisco</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Il obelisco dei fallamenti 	X

	<ul style="list-style-type: none"> • Grabito rosso 	
<i>Anubis</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Uomo con testa di carne • Granito nero ed oro 	
<i>Merman (gold)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Merman 	
<i>Mascella di una tigre (oro)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Jaw Talisman • Oro 	
<i>The Beheading</i>	<ul style="list-style-type: none"> • La Decoltazione • Bronzo 	
<i>Ozymandias, Eyes Closed (Rose Quartz)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Ozymandias • Quarzo roseo 	X
<i>Studies of a Shark Pipe</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Shark Pipe • Bronzo 	
<i>Map of the Stars</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Carta delle Stelle • Pietra 	
<i>Face of a Dead Man</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Uomo morto • Marmo nero 	
<i>Bear God</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Bear God 	X
<i>Il paradiso perduto (oro)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Il paradiso perduto • Oro 	
<i>Stone Beetle</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Scarab • Eliotropio 	
<i>Smoking Figurine</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Smoking figurine • Oro 	
<i>Two Sister Fight</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Two warriors • Bronzo 	

Annexe IX : inventaire des personnages évoqués

Cet inventaire présente la liste des personnes cités dans les textes de *Treasures from the Wreck of the Unbelievable*. Vous retrouverez aussi les auteurs des différents sources et références citées dans la brochure. Les auteurs cités dans les ouvrages accompagnant l'exposition se trouvent dans l'annexe VII : inventaire des sources et références littéraires citées, p. 33.

Nom	Fonction, activité	Emploi (cartels, textes, brochure)	Précision
William Shakespeare (1564 – 1616)	Poète, dramaturge et écrivain anglais	Texte introductif de la brochure	Citation d'un extrait de <i>La Tempête</i>
William Burroughs (1914 – 1997)	Ecrivain et romancier américain	Texte explicatif de <i>Calendar Stone</i>	Explication du roman <i>La Machine molle</i> et du voyage dans l'espace et le temps
Ovide (env. 43 av. J.-C. – 17-18 ap. J.-C.)	Poète latin	<ul style="list-style-type: none"> • Texte explicatif de <i>Metamorphosis</i> • Texte explicatif de <i>The Severed Head of Medusa</i> (bronze) 	<ul style="list-style-type: none"> • Cite les <i>Métamorphoses</i>, la corne d'abondance et le mythe d'Arachné • Explication de la naissance du corail grâce au sang de Méduse
Jean Cocteau (1889 – 1963)	Poète, graphiste, dessinateur, dramaturge et cinéaste français	Texte explicatif de <i>Sphinx</i> (bronze)	Cite <i>La Machine infernale</i> de 1934 comme adaptation du mythe d'Œdipe
Leo Frobenius (1873-1938)	Ethnologue allemand	Texte explicatif de <i>Golden Heads (Female)</i>	Théorie sur l'Atlantide, échange de savoir entre civilisation
Homère (VIII ^e siècle av. J.-C.)	Aède (fictif)	Texte explicatif de <i>The Shield of Achilles</i>	Description du bouclier

Dante Alighieri (1265 -1321)	Poète, écrivain, penseur et homme politique florentin	Texte explicatif de <i>Cronos Devouring his Children</i>	Nous retrouvons le mythe de Cronos dans « L'enfer » de <i>La Divine Comédie</i>
Francisco de Goya (1746-1828)	Peintre et graveur espagnol	Texte explicatif de <i>Cronos Devouring his Children</i>	Inspiré par le mythe de Cronos
Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875)	Sculpteur français	Texte explicatif de <i>Cronos Devouring his Children</i>	Inspiré par le mythe de Cronos
Auguste Rodin (1840-1917)	Sculpteur français	Texte explicatif de <i>Cronos Devouring his Children</i>	Inspiré par le mythe de Cronos
Pline l'Ancien (23 – 79)	Écrivain romain	Texte explicatif de <i>Bacchus</i>	Description d'une œuvre perdue de Praxitèle
Praxitèle (env. 400 av. JC – av. 326 av JC)	Sculpteur grec	Texte explicatif de <i>Bacchus</i>	Création d'une œuvre qui met en scène Bacchus et l'ivresse
Michel-Ange (1475-1564)	Sculpteur, peintre, architecte, poète et urbaniste italien	Texte explicatif de <i>Bacchus</i>	S'inspire probablement de Praxitèle pour son <i>Bacchus</i>
Pablo Picasso (1881 – 1973)	Peintre, dessinateur, sculpteur et graveur espagnol	Texte explicatif de <i>The Minotaur</i>	S'inspire du mythe du Minotaure, symbole de violence sexuelle et de luxure masculine
Platon (env. 428 av. J.-C. – 347 av. J.-C.)	Philosophe grec	Texte explicatif de <i>Hermaphrodite</i>	Dans <i>Le Banquet</i> , Aristophane décrit un troisième genre, alliance entre masculin et féminin
Aristophane (env. 445 av. J.-C – entre 385 et 375 av. J.-C.)	Poète grec	Texte explicatif de <i>Hermaphrodite</i>	Décrit un troisième genre, alliance entre masculin et féminin

Hésiode (VIII ^e siècle av. J.-C.)	Poète grec	Texte explicatif de <i>Cerberus (Temple Ornament)</i> (marbre de Carrare et rubellite)	Extrait de la <i>Théogonie</i> pour identifier Cerbère
Tadukhipa (XIV ^e siècle av. J.-C.)	Princesse égyptienne	Texte explicatif de <i>Tadukheba</i> (marbre de Carrare, émeraude et cristaux de roche)	Identification de l'œuvre comme étant un buste de cette princesse mitannienne
Confucius (551 – 479 avant J.-C.)	Philosophe	Texte explicatif de <i>Jade Buddha</i>	Explication des vertus du jade
Lucius Longinus	Marin / soldat (fictif)	Texte explicatif de <i>Scale model of the « Unbelievable » with suggested cargo locations</i>	Récit le plus fiable du naufrage par le témoignage de Lucius Longinus retrouvé sur un papyrus du port de Myos Hormos
Pausanias le Périégète (env. 115 – 180)	Géographe et voyageur, grand collectionneur d'objets d'art antique	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (pp. 18, 19 et 21 dans la lettre du 16 octobre 1910 de Cynthia Tremain)	Amotan d'Antioche appelé Amotanius par Pausanias le Périégète Seul à croire l'histoire d'Amotan (après une discussion avec un scribe âgé de Jérusalem)
Martinus van Busselen	Médecin voyageur	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 18)	Auteur d'un ouvrage sur les bézoards, <i>Over het bezoar of de knobbelen in de darmen</i>
Pierre le Grand (1672 – 1725)	Tsar, Empereur de toutes les Russies	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 18)	Soigné par Martinus van Busselen au cours d'un voyage en Hollande
Dr. Frederik Ruysch (1638 – 1731)	Médecin et anatomyste néerlandais	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 18)	Propriétaire d'un cabinet de curiosité composé de fœtus mort-nés drapés dans de la soie et préservés dans du formol → joyau de la chambre des merveilles du tsar (Pierre le Grand)
Jurgen Baltrusaitis (1903 – 1988)	Historien de l'art lituanien et des cabinets de curiosité, principalement des bézoards	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 18)	Écrit dans une de ses bibliographies excentriques que l'ouvrage de van Busselen se situe à la Bibliothèque royale de La Haye

France Yates (aussi nommée Dame Frances par de Vos) (1899 – 1981)	Historienne britannique, professeure de l'Institut Warburg, auteur d'ouvrage sur la tradition hermétique, les sciences occultes et l'alchimie	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 18)	Contactée par Simon Schama pour avoir des renseignements sur les bézoards
Giordano Bruno (1548 – 1600)	Frère dominicain et philosophe italien	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 18)	Sujet d'une conférence du professeur France Yates au Cambridge College
Félix de Vos	Antiquaire à la librairie <i>l'Antiquariaat</i> (fictif)	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 19)	Ami de France Yates
Alphonse d'Este (1533 – 1597)	Duc de Ferrare, Modène et Reggio	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 19)	Porte un vif intérêt au collectionneur Amotanius
Le duc Côme de Médicis (1389 – 1464)	Banquier et homme d'état florentin	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 19)	Porte un vif intérêt au collectionneur Amotanius
Mme. Horatia Hewlett	Fille de Lady Cynthia Tremain (fictive)	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 20)	Envoit des lettres à de Vos
Lady Cynthia Fitzgerald mariée Tremain	(fictive)	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 20)	Voyage avec ses amies Gertrude Bell et Rebecca West
James Tremain	Poète (fictif)	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 20)	
Gertrude Bell « la reine du désert »	Écrivaine, archéologue, espionne anglaise et amie de Cynthia Tremain	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 21)	
Rebecca West (1892 – 1983)	Écrivaine anglaise et amie de Cynthia Tremain	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 21)	
Richard Burton	(fictif)	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 21), dans la lettre du 15 octobre 1910 de Cynthia Tremain	Cité dans les lettre de Cynthia Tremain
Victoria	Amies et compagne de voyage à Cappadoce de Cynthia Tremain (fictive)	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 21), dans la lettre du 15 octobre 1910 de Cynthia Tremain	Citée dans les lettre de Cynthia Tremain

Monty	Fiancé de Victoria et compagnon de voyage à Cappadoce de Cynthia Tremain (fictive)	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 21), dans la lettre du 15 octobre 1910 de Cynthia Tremain	Cité dans les lettre de Cynthia Tremain
Minas	Moine du monastère de Sainte Macrine (fictive)	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 21), dans la lettre du 16 octobre 1910 de Cynthia Tremain	Cité dans les lettre de Cynthia Tremain Homme qui montra à Cynthia le papyrus ancien contenant un inventaire de l' <i>Apistos</i>
Auteur du <i>Périple de la mer Erythrée</i>	I ^{er} siècle ou III ^e siècle	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 21), dans la lettre du 16 octobre 1910 de Cynthia Tremain	Cité dans les lettre de Cynthia Tremain
Claude Ptolémée (env. 100 – 168)		Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 21), dans la lettre du 16 octobre 1910 de Cynthia Tremain	Cité dans les lettre de Cynthia Tremain
Empereur Rodolphe II (1552 – 1612)	Collectionneur dont la collection fut engloutie et pillée par les Suédois à Vienne en 1648	Texte du cat. d'expo. par Simon Schama (p. 21), dans la lettre du 16 octobre 1910 de Cynthia Tremain	Cité dans les lettre de Cynthia Tremain
Damien Hirst (1965 –)	Artiste britannique	Texte du cat. d'expo. par Franck Goddio (p. 24) et Henri Loyrette (p.14)	Cité par Franck Goddio, il travaille sur un projet, il s'agit de la sortie des eaux du trésor du naufrage de l' <i>Apistos</i> . Henri Loyrette compare son caractère avec celui d'autres artistes
Saint-Pierre (10 – 64)	Premier père de l'Église catholique	Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 13)	Cite Saint-Pierre comme le premier évêque d'Antioche
Albrecht Dürer (1471 – 1528)	Artiste allemand	Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 14)	Henri Loyrette compare le caractère de l'artiste à celui d'Amotan et de Hirst
Igor Stravinsky (1882 – 1971)	Compositeur, chef d'orchestre et pianiste russe	Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 14)	Henri Loyrette compare le caractère de l'artiste à celui d'Amotan et de Hirst
Richard Strauss (1864 – 1949)	Compositeur et chef-d'orchestre allemand	Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 14)	Henri Loyrette compare le caractère de l'artiste à celui d'Amotan et de Hirst

Louis-Ferdinand Céline (1894 – 1961)	Écrivain français	Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 14)	Henri Loyrette compare le caractère de l'artiste à celui d'Amotan et de Hirst
Paul Gauguin (1848 – 1903)	Peintre français	Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 14)	Henri Loyrette compare le caractère de l'artiste à celui d'Amotan et de Hirst
Asinius Pollion (76 av. J.-C. – 4 ap. J.-C.)	Collectionneur et homme politique romain	Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 14)	La collection d'Amotan est dite supérieure à celle de Pollion
Trimalcion	Esclave affranchi des récits de Pétrone (fictif)	Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 15)	Comparé à Amotan
Marco Polo (1254 – 1324)	Marchand vénitien et explorateur	Texte du cat. d'expo. par Henri Loyrette (p. 16)	Cité afin d'expliquer quelles voies Amotan auraient pu emprunter afin de trouver des œuvres anachroniques
Romano Alberti (15.. – 1604 ?)	Sculpteur italien	Texte de l'ouvrage graphique par Amie Corry (p. 7)	Référence à l'observation et au dessin du corps
Flavio Chigi (1631 – 1693)	Cardinal et bibliothécaire du Saint-Siège	Texte de l'ouvrage graphique par Amie Corry (p. 7)	Possesseur des dessins de la collection d'Amotan
Fabrizio Savelli (1607 – 1659)	Cardinal	Texte de l'ouvrage graphique par Amie Corry (p. 7)	Donne à Chigi la supervision de la collection de son père dont il a hérité
Paolo Savelli (1576 – 1632)	Gouverneur des armées papales, père du Cardinal Fabrizio Savelli	Texte de l'ouvrage graphique par Amie Corry (p. 7)	Collectionneur, il lègue sa collection à son fils

Annexe X : catégories des thèmes abordés dans l'exposition

Catégorie 1 : objets et artefacts de la vie courante

Catégorie 2 : éléments naturels

Catégorie 3 : la mythologie / civilisation gréco-romaine

Catégorie 4 : civilisation égyptienne

Catégorie 5 : autres civilisations et religions

Catégorie 6 : périodes historiques Moderne et Contemporaine

Annexe XI : inventaire des mythes, légendes et croyances évoqués

Ce tableau présente les différents mythes, légendes et croyances qui sont clairement évoqués dans l'exposition à travers la brochure (hors ouvrages).

Dénomination, culte, dieu, mythe, légende...	Origine (pays, civilisation...)	Précision	Emploi (cartels, textes, brochure)
<i>arkteia</i>	Culte d'Artémis, déesse de la chasse, grec, athénien	Rite d'initiation de la Grèce antique, des jeunes femmes athéniennes imitaient des ourses, dansaient et pratiquaient des sacrifices. Ce rite servait à apaiser Artémis après que les athéniens aient tué un ours. Ce rituel expulsait les qualités animales de la femme pour la préparer à sa future vie d'adulte et de famille.	Texte explicatif de <i>The Warrior and the Bear</i>
Culte du Soleil, Aton/Aten	Monothéisme, égyptien	Culte instauré par le pharaon Akhenaton (XIV av. J.-C.)	Texte explicatif d' <i>Aten</i>
Culte du Soleil, Mithra	Multiplés mythologies dont égyptienne, aussi croyance romaine	Culte très populaire auprès des esclaves et des affranchis, apparu du temps du Christ dans l'Empire Romain	Texte explicatif de <i>Sun Disc</i>
Rite de dynastie chinoise Zhou	Civilisation chinois	(475-221 av. J.-C.)	Texte explicatif de <i>Chinese Elephant (Incense Burner)</i>
Rite d'inhibition accompagné de musique et de battements de tambour	Civilisation chinois		Texte explicatif de <i>Two Figures with a Drum</i>

Bouddhisme, Buddha	Religion, asiatique, Inde, Chine ...		Texte explicatif de <i>The Monk</i> et de <i>Jade Buddha</i>
Ishtar	Au Proche-Orient, déesse de la vie et de la fertilité	Déesse mésopotamienne d'origine sémitique, vénérée chez les Akkadiens, Babyloniens et Assyriens. Les temples hittites dédiés à la déesse Ishtar présentaient souvent des femmes apprivoisant des créatures fantastiques.	Textes explicatifs de <i>Lion Women of Asit Mayor</i> et d' <i>Aspect of Katie Ishtar Yo-landi</i>
Pazuzu	Dieu babylonien	Roi babylonien des démons du vent	Texte explicatif de <i>Demon with Bowl (Exhibition Enlargement)</i>
Héphaïstos	Dieu grec du feu, de la forge, de la métallurgie et des volcans / Mythologie grecque	Créateur du bouclier d'Achille	Texte explicatif de <i>The Shield of Achilles</i>
Cronos	Roi des Titans / Mythologie grecque		Texte explicatif de <i>Cronos Devouring his Children</i>
Bacchus / culte de Bacchus	Demi-dieu grec, dieu du vin, de la vigne, de la végétation, de la danse ainsi que des plaisirs de la vie / Mythologie grecque	Période micénienne (1600-1100 av. EC)	Texte explicatif de <i>Bacchus</i>
Eros	Dieu grec de l'Amour et de la puissance créatrice / Mythologie grecque		Texte explicatif de <i>The Minotaur</i>
Mercure	Dieu grec des voyageurs, des voleurs, du mouvement, de la circulation des		Texte explicatif de <i>Mercury</i>

	biens et des personnes ainsi que des mots et de leurs significations / Mythologie grecque		
Neptune	Dieu romain des eaux vives, des sources, protecteur des pêcheurs, des bateliers et des chevaux / Mythologie romaine		Texte explicatif de <i>Neptune</i>
Apollon/Apollo	Dieu grec des arts, du chant, de la poésie, de la musique et de la beauté masculine / Mythologie grecque Source : <i>Illiade</i> d'Homère	Apollon Sminthé « seigneur des souris ». Dans les écrits d'Homère, il (Apollon Sminthée) apparaît comme le dieu des châtiments et des maladies. La souris avec une oreille sur le dos serait une créature hybride, divinité totémique d'une croyance locale.	Texte explicatif de <i>Remnants of Apollo</i>
Hermaphrodite	Mythologie grecque		Texte explicatif d' <i>Hermaphrodite</i>
Andromède	Mythologie grecque		Texte explicatif d' <i>Andromeda and the Sea Monster</i>
Œdipe	Mythologie grecque	Les sources littéraires antiques : l' <i>Œdipode</i> , la <i>Thébaïde</i> (2 épopées du cycle thébain), l' <i>Illiade</i> et l' <i>Odyssée</i> Repris par Jean Cocteau dans <i>La machine infernale</i>	Texte explicatif de <i>Sphinx</i>
Arachné	Mythologie greco-romaine Tradition des danseurs de <i>morphasmos</i> Source : <i>Les Métamorphose</i> d'Ovide	Evocation par la sculpture du mythe de Arachné, jeune fille originaire de Lydie. Elle défie Athéna au tissage et celle-ci la transforma en araignée à la suite du concours de tissage.	Texte explicatif de <i>Metamorphosis</i>

		Cette œuvre peu aussi évoquer une tradition, celle des danseurs de <i>morphasmos</i> , ils imitaient des animaux et finissaient par être possédés par eux.	
Pygmalion	Mythologie grecque, tradition gréco-romaine Source : origine probable du récit dans l'actuelle Lybie, retrouvé dans <i>Les Métamorphoses</i> d'Ovide	Illustre la relation entre art, imitation et réalité (art, mimesis et simulacre).	Texte explicatif de <i>Reclining Woman</i>
Protée/Proteus	Dieu marin grec qui peut se métamorphoser, possède aussi le don de prophétie / Mythologie grecque Source : <i>l'Odyssée</i> d'Homère		Texte explicatif de <i>Proteus</i>
Méduse/Gorgone	Mythologie grecque Source : <i>l'Illiade</i> et <i>l'Odyssée</i> d'Homère (V, 738 ; VIII, 349 et X, 521, 536 ; XI, 29, 49, 633-635), <i>la Théogonie</i> d'Hésiode (270-288), <i>Les Métamorphoses</i> d'Ovide (IV, 655, 743, 745-750 , 781, 783 ; V, 69, 217, 246, 249, 257, 312 ; X, 22)	Possède des pouvoir apotropaïques. Illustre (dans l'exposition) les thèmes suivants : horreur, peur, sexe, mort, décapitation, subjugation féminine et pétrification. Elle aurait donné naissance au corail par son sang. Cousine de la Chimère et de l'Hydre de Lerne, elle est la fille de Gaïa et de Pontos (Terre et Océan)	Texte explicatif de <i>The Severed Head of Medusa</i>
Persée	Mythologie grecque		Texte explicatif de <i>The Severed Head of Medusa</i>
Hercule	Mythologie greco-romaine, demi-dieu et héro		Texte explicatif d' <i>Hydra and Kali</i>

Cyclope	Mythologie grecque		Texte explicatif de <i>Skull of a Cyclops</i>
Hydre / Hydra	Mythologie grecque et autres		Texte explicatif d' <i>Hydra and Kali</i>
Achille / Bouclier d'Achille	Mythologie grecque		Texte explicatif de <i>The Shield of Achilles</i>
Minotaure	Mythologie grecque		Texte explicatif de <i>The Minotaur</i>
Cerbere	Mythologie grecque		Texte explicatif de <i>Cerberus (Temple Ornament)</i>
Licorne	Mythologies multiples		Texte explicatif de <i>Skull of a Unicorn</i>
Sirène	Mythologies multiples		Texte explicatif de <i>Mermaid</i>
Sphinx	Mythologie égyptienne et grecque	Attribut féminin plutôt du courant romain du I ^{er} et II ^{ème} siècle de l'EC. Couronne, position couché et absence d'ailes sont plus des éléments de l'iconographie égyptienne	Texte explicatif de <i>Sphinx</i>
Naga	Mythologie hindoue	Serpent à plusieurs têtes	Texte explicatif d' <i>Hydra and Kali</i>
Kali	Mythologie hindoue		Texte explicatif d' <i>Hydra and Kali</i>
Huehuetotl	Précolombien, aztèque		Texte explicatif d' <i>Huehuetotl and Olmec Dragon</i>
Quetzalcoatl	Précolombien, aztèque		Texte explicatif de <i>Quetzalcoatl</i>
Atlantide	Mythologies multiples		Texte explicatif de <i>Golden Heads (Female)</i>

Corne d'abondance	Premières civilisations (vers 3300 – 1300 avant J.-C.), multiples mythologies	Figurine féminine à « tête d'oiseau », fonction rituelle	Texte explicatif d' <i>Abundance</i>
Hathor	Mythologie égyptienne	Déesse de l'amour, de la beauté, de la musique, de la maternité et de la joie	Texte explicatif d' <i>Hathor</i>

Annexe XII : résumés et analyses des différents textes et catalogues qui accompagnent l'exposition

Cette annexe présente les textes qui accompagnent l'exposition. Elle comporte ainsi les résumés et analyses des textes des catalogues d'exposition, de la brochure et des cartels. L'objectif de ses descriptions et de faire comprendre au lecteur comment les auteurs ont écrit leurs textes et sur quels points ils insistent. La description est très importante afin de pouvoir étudier par la suite la notion de la fiction narrative et comment la fiction de Damien Hirst peut prendre vie à travers ces textes qui ne sont pas à négliger. Nous commencerons tout d'abord par développer les textes du catalogue d'exposition qui sont les plus importants puis nous ferons de même avec les ouvrages graphique et photographique. La description de l'ouvrage photographique est aussi présentée bien qu'il ne comporte pas de texte. Nous analyserons la façon dont ils ont été réalisés, en quoi ce qu'ils nous montrent est-il enrichissant pour notre recherche dans l'explication de la fiction. Cette annexe concerne aussi les textes des cartels et de la brochure d'exposition qui sont les écrits les plus accessibles au public. Ces textes sont rédigés à l'intention direct du spectateur, il faut comprendre qu'il s'agit d'une base bien mince à la compréhension du projet et qu'il est important pour cela de lire les textes complémentaires⁶⁹, et aussi de visualiser le film documentaire.

Les textes livrent des analyses et témoignages fortement intéressants pour le reste de notre développement. Certains d'entre eux seront plus pertinents dans leur étude. La façon dont les auteurs racontent leur récit joue énormément sur la capacité du lecteur à réceptionner l'information comme viable ou non. C'est-à-dire que le texte est interprété et compris différemment qu'il s'agisse d'une étude objective ou d'un témoignage subjectif. Les textes sont d'une grande valeur dans l'appréciation de l'exposition. Ils permettent au spectateur de connaître plus de détails quant à la découverte et l'histoire des œuvres. Ils permettent de combler le manque d'information de l'exposition (les cartels et les textes explicatifs de la brochure). Nous allons tenter d'expliquer un nouvel aspect de la fiction à travers les textes et non plus à travers les œuvres, dans le projet de Damien Hirst. Ces récits sont l'un des points les plus importants de la conception de la fiction.

- Catalogue d'exposition : *Treasures from the Wreck of the Unbelievable*

Tout d'abord, le catalogue d'exposition est introduit par deux textes, le premier est de François Pinault et le second de Martin Bethenod, directeur de la Fondation Pinault. Le mécène raconte la première fois que Damien Hirst lui a parlé de son projet, de ses « trésors » vers 2007 – 2008, alors que

⁶⁹ Vol. II, annexe VI : informations concernant les ouvrages publiés en parallèle de l'exposition, p. 32

ce dernier était « au sommet de la gloire, adulé et reconnu »⁷⁰. Il vante les nombreuses qualités de l'artiste, sa façon de repousser les limites de son imagination, de mettre à l'épreuve ses capacités créatrices. Lorsqu'il vit les premières œuvres dans l'atelier de Hirst, François Pinault trouva le projet audacieux, spectaculaires, éclatant, déconcertant et extrêmement ambitieux. La façon dont l'artiste se met en danger plaît énormément au mécène qui va l'aider à rendre ce spectacle réel. Ce dernier précise que « la contemplation des œuvres qui dégagent une force quasi mythologique plonge le spectateur dans un sentiment qui ne cesse d'osciller entre perplexité et enthousiasme »⁷¹. Nous retrouvons cette oscillation dans les textes que présente le catalogue d'exposition.

Martin Bethenod décide d'introduire son texte par une citation de la *Biographia Literaria* de Coleridge, « la suspension consentie de l'incrédulité ». Cette phrase est emblématique de la réflexion sur la création artistique au XIX^e siècle et entrouvre cette réflexion sur une définition de l'imagination et de la fiction. L'auteur ne cite pas seulement Coleridge, il associe aussi à son texte une seconde citation, cette fois de William Blake, dans *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer*, cité par Georges Bataille en exergue de *La Part Maudite*, « L'exubérance est Beauté »⁷². Suite à cette citation, il précise le terme de « Treasures » comme ne définissant pas seulement la richesse d'inspiration iconographique, la diversité des matériaux et le degré de perfection du réalisme, mais aussi le projet global au sein duquel l'appréhension de la réalité physique, matérielle, tangible, des pièces exposées se fait par le détour de la narration de la fiction, de la croyance (dont le désir habite chaque homme). La narration se fait par l'intermédiaire des textes et de la façon dont est narrée cette fiction afin qu'elle se rapproche le plus du réel, afin de faire rêver le spectateur, que ce dernier se retrouve dans un extraordinaire plausible.

Il continue à définir le projet de Damien Hirst en introduisant le terme « inventer » dans le sens de découvrir. Ainsi il explique que l'exposition n'est pas seulement un processus de création où l'on découvre des œuvres mais où l'on découvre aussi l'univers, les géographies, la culture, le temps, les origines réelles ou imaginaires des œuvres. Cela permet de questionner le spectateur sur les problématiques de la naissance, de la mort, de l'oubli, de la disparition et de la renaissance. La collection exposée est incomparable sauf à d'autres collections nées de l'imaginaire. Ici l'imagination est bien introduite par les citations et les explications de Bethenod. Il replace tout de même le sujet de l'exposition avec l'histoire des lieux et de la ville de Venise dans un contexte réel ⁷³.

⁷⁰ François PINAULT dans Damien HIRST, *Treasures from the Wreck of the Unbelievable*, cat. d'expo, [Venise, Pinault Collection, Fondation François Pinault, Punta della Dogana et Palazzo Grassi, du 9 avril au 3 décembre 2017], Londres, Other Criteria, Venise, Marsilio, 2017, p. 5

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Martin BETHENOD dans Damien HIRST, *ibid.*, p. 7, d'après Georges BATAILLE, *La Part Maudite*

⁷³ *Supra.*, partie I, 1.3, p. 22

Il souligne ainsi l'importance de découvrir et donc d'« inventer », qu'importe que cela soit réel ou imaginaire, chaque œuvre possède son histoire, sa culture et ses origines. La question de la création du réel et de l'imaginaire ressort de son texte pour permettre d'introduire ceux qui vont suivre qui eux respectent leur propre réalité. La narration permet ensuite de créer un flou, une oscillation entre réel et imaginaire.

- Elena Geuna – Le pêcheur de Corail

Elena Geuna, commissaire de l'exposition, introduit avant son récit deux citations, l'une de l'ouvrage *Vies et doctrines des philosophes illustres* de Diogène Laërce, « Nafragium feci, bene navigavi » et la seconde de *L'Aleph* de Jorge Luis Borges, « Nous accueillons facilement la réalité, peut-être parce que nous soupçonnons que rien n'est réel »⁷⁴. Par la suite, dans son texte elle insiste sur le fait que la légende d'Amotan s'est transmise et a par conséquent connu des ramifications, des ajouts de détails entre autres descriptions iconographiques qui ne permettent plus de faire la distinction entre l'histoire d'origine et celle qui nous est parvenue, parsemée d'éléments sûrement imaginés. Elle parle aussi des dessins de la Renaissance, perçus comme preuves réelles de l'existence de la cargaison de l'*Apistos*. Elle poursuit en racontant l'histoire des fouilles et du trésors qui est marqué de l'empreinte du temps et de la mer. La présence de ce corail qui semble résulter du temps passé dans l'eau nous est expliquée par le mythe de Persée transportant la tête de Méduse. Le sang de cette dernière qui avait le pouvoir de pétrification donna naissance aux coraux. Suite à cela, Geuna nous explique que certaines œuvres exposées ont dû être nettoyées afin d'être présentées au public quand d'autres sont des copies placées à côté de l'œuvre originale recouverte de corail afin de pouvoir étudier l'influence de la nature sur l'œuvre de l'homme. Elle développe ensuite l'idée que l'exposition redonne vie à la légende et cite Jules Verne en parallèle pour définir la collection : « [c'est un] musée dans lequel une main intelligente et prodigue avait réuni tous les trésors de la nature et de l'art »⁷⁵. Elle livre une description de la collection comme étant très diversifiée et où la mythologie a une place particulièrement importante, à laquelle s'ajoute une analyse du caractère d'Amotan comme étant un homme possédant une curiosité encyclopédique, obsédé par le désir d'accumuler. Il s'agirait d'un collectionneur unique, désireux d'embrasser et de posséder la terre entière.

Plus loin dans son texte, Elena Geuna se réfère à la phrase citée au début, celle de *L'Aleph*, en expliquant que l'homme a pour volonté d'expliquer la réalité par le biais de l'imaginaire, un imaginaire qui devient ainsi réel (exemple du crâne d'éléphant expliqué par l'intermédiaire des géants et

⁷⁴ Elena GEUNA dans Damien HIRST, *op cit*, p 10

⁷⁵ *Ibid.*, d'après Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, Paris, Edition Gallimard, 2005, p. 155

cyclopes). Cette façon qu'à l'homme d'expliquer la réalité outrepassa le temps et les cultures « de sorte qu'il ne nous reste qu'à accepter la réalité, car nous savons intuitivement que rien n'est réel »⁷⁶.

Dans son texte, Elena Geuna nous livre en partie l'histoire d'Amotan. L'introduction des deux citations au début du texte est intéressante. La première de Diogène Laërce⁷⁷ illustre l'opposition entre le choix du voyage et la direction qui n'est pas forcément de notre volonté. Ainsi « je fais naufrage, c'est un voyage réussi », sous-entendu que lorsque la direction ne résulte pas de notre choix, le hasard ne peut être que bénéfique. C'est un appel au voyage, très certainement à se laisser guider par cette histoire qui ne semble ne pas prendre le chemin « réel » que notre esprit veut nous montrer. La seconde⁷⁸ explique que nous nous rattachons à un référent réel afin de pouvoir déterminer avec notre esprit ce qui l'est de ce qui ne l'est pas. Ainsi, nous sommes plus réceptif face à la réalité et plus sceptique face à ce qui n'est pas « réel », c'est-à-dire ici ce qui est imaginé. Plus tard dans le texte, Elena Geuna revient sur la phrase de l'Aleph. Elle explique comment l'homme utilise son imaginaire pour créer la réalité. Accepter la réalité comme elle nous l'est présentée dans les textes revient à croire indubitablement à la légende de l'*Apistos* car si rien n'est réel, peut-on dire que tout est imaginaire et donc que le réel est imaginaire ? Ainsi une réalité n'existe pas. Car nous savons intuitivement que rien n'est réel, donc que la mythologie, les croyances, mais surtout l'exposition et ses œuvres ne le sont pas, tout résulte d'un imaginaire que l'homme fragmente pour construire un référentiel réel. La réalité diffère selon la personne à qui nous demandons de la raconter. À cela est ajouté que le pouvoir de l'imaginaire arrive à briser toutes les frontières, dont celle du savoir (et donc de la raison). Il est évident ici qu'Elena Geuna veut pousser son lectorat à croire en son récit.

Mais ce récit est de plus ponctué par des termes et expressions qui vacillent entre savoir et légende. Ainsi le texte débute avec la formulation « Il était une fois » pour raconter l'histoire d'Amotan, mais il est narré de façon à ce qu'il soit perçu comme réel. Nous retrouvons ainsi « Les historiens affirment », « aux faits réels vinrent s'ajouter de nouvelles anecdotes », « les éléments authentiques » qui sont toutefois en opposition avec « Il était une fois », « On dit », « On raconte » et « Selon la légende ». Il règne une sorte de déséquilibre entre savoir et mythe qui laisse libre court au lecteur de choisir sa position, son interprétation.

L'auteur instaure une certaine distance avec la légende qui s'efface lorsqu'elle ajoute des détails pour nous convaincre que l'histoire est vraie, réelle. Dans tous les cas, réel ou non, le texte donne vie à la légende d'Amotan. C'est la naissance de l'extraordinaire plausible à travers les textes.

⁷⁶ Elena GEUNA dans Damien HIRST, *op cit*, p 11

⁷⁷ « *Nafragium feci, bene navigavi* » dans Diogène LAËRCE, *Vies et doctrines des philosophes illustres*

⁷⁸ « Nous accueillons facilement la réalité, peut-être parce que nous soupçonnons que rien n'est réel » dans Jorge Luis BORGES, *L'Aleph*

▪ Henri Loyrette – Sur le nom de

Le texte d'Henri Loyrette, président-directeur du musée du Louvre de 2001 à 2013, débute sur la citation des Dioscures (Castor et Pollux) par Johann Mayrhofer dans une composition de Schubert. Loyrette revient sur l'*Apistos*, son histoire et sa construction dont il y aurait un témoignage dans les écrits d'Athénas de Naucratis, celui de Lucius Longinius un contemporain de la construction du navire. De plus, il cite Cicéron et Pline comme sources pour attester de la grandeur possible du navire à cette époque. S'en suit une explication sur l'hypothèse du naufrage lié aux dieux⁷⁹ païens et au christianisme, hypothèse soutenue par Origène⁸⁰. Cette catastrophe serait pour certains et notamment pour Daniel Beder⁸¹ l'allégorie de la fin du monde païen. L'auteur fait une analyse d'une étude de Daniel Beder qui serait paru le 31 mai 2010 dans la revue *Perspectives*. Outre l'hypothèse de la fin d'un monde, ce dernier perçoit l'œuvre *Proteus* comme œuvre emblématique de toute la collection. Toujours en citant des sources historiques comme Hérodote, Homère ou encore Eustathe de Thessalonique, Loyrette explique à travers ses propos et ceux de Beder la légende de Protée et cherche à transmettre l'importance de l'idée de la métamorphose, qui ici met en résonance une grande partie des œuvres exposées et les mythes qu'elles illustrent. Les œuvres se sont métamorphosées par le temps et en parallèle, elles sont des représentations iconographiques qui métamorphosent le mythe et les références (culturelles, actuelles, iconographiques...). Ensuite l'auteur poursuit sur l'étude de Beder qui dresse un portrait psychologique du collectionneur et qui le place sous le signe astrologique Gémeaux. Il détaille ce point de vue en comparant l'ancienne esclave affranchi à d'autres hommes connus pour différents traits de caractères, tels que Dürer, Stravinsky, Richard Strauss, Céline et Gauguin, tous Gémeaux. Cette hypothèse surprenante se termine sur la comparaison du collectionneur avec Damien Hirst. La liste des personnes connues ne s'arrête pas là. Loyrette poursuit en expliquant qu'Amotan était devenu à travers le temps « un parangon »⁸² pour quelques lettrés qui le citaient. Il nous est ainsi dit que Flaubert parlait avec ces mots à Maxime du Camp : « Te voilà devenu un véritable Amotan » en parlant de sa frénésie d'achat « à rendre jaloux tous les musées »⁸³. Balzac fit de même avec son cousin Pons. Ainsi il nous est montré qu'Amotan était devenu d'après sa légende une référence souvent nommée.

L'auteur résume ensuite les origines d'Amotan en précisant que nous les connaissons en utilisant la formulation « nous savons » et le compare à Trimalcion, esclave affranchi fictif du *Satiricon* de Pétrone. Il précise que la collection était composée de chefs-d'œuvre mais aussi de faux, de pièces

⁷⁹ Qui renverrait à la citation d'Elena Geuna : « *Nafragium feci, bene navigavi* »

⁸⁰ Vol. II, annexe VII : inventaires des sources et références littéraires citées, p. 33

⁸¹ Identité inconnue

⁸² Un modèle, un exemple

⁸³ Henri LOYRETTE dans Damien HIRST, *op. cit.*, p. 14

avec des attributions fantaisistes et glorieuses. Il nous est précisé que contrairement à ce qui était dit, le crâne géant n'est pas celui de Polyphème mais celui d'une éléphante, et que les bustes égyptiens ne sont ni celui de Ramsès ni celui de Sésotris.

La collection est définie comme une incomparable documentation, qui comprend des œuvres immenses qui sembleraient similaires à celles du sculpteur Scopas, des œuvres dont nous ne savons rien à part ce qu'en dit Pline l'Ancien dans ces écrits. *Cronos Devouring his Children* et *The Fate of a Banished Man* seraient donc des œuvres équivalentes à celles de Scopas et contemporaines du sculpteur d'après Loyrette.

Par la suite, le but de la création de la collection est remis en cause, il ne semblerait plus qu'Amotan ait réuni toutes ces œuvres pour le dieu Apollon sur une île. L'auteur nous propose une autre vision. Soit Amotan s'était mis en quête d'un statut social, soit il était vraiment possédé par une passion véritable et dévorante, et il souhaitait exposer ses œuvres dans un palais à Antioche. C'est la première fois qu'il nous est dit que la collection était destinée à être exposée dans une ville connue. Cela dit, qu'importe sa volonté, le collectionneur restera tout de même sous le statut d'un esclave affranchi. Il ne pouvait s'échapper de cette situation et s'évader que dans l'irréalité. Ainsi il aurait réuni des œuvres pour former une collection irréelle et incroyable. Comme lui, le spectateur s'évade dans cette collection imaginaire.

À la fin de ce développement sur les origines de l'homme, nous sentons bien qu'il y a un retour vers l'irréel. La notion d'évasion et d'irréalité ajoutent une nouvelle distance dans le récit et la volonté de nous faire croire en une véritable histoire. Cela est tout de suite perçut lorsque dans le paragraphe suivant l'auteur fait un brusque rappel de quelques vitrines et œuvres réalisées auparavant par Damien Hirst. Il introduit la notion de la mort et du temps qui passe à travers les œuvres de l'artiste. Il explique que malgré ce que l'on sait, la mort n'est pas une fin, en témoigne l'exposition de la collection. Ainsi le lecteur doit se référer à la notion de croyance, croire en la vie après la mort ou bien croire en la légende d'Amotan. Damien Hirst projette son œuvre à travers le temps en les recouvrant de coraux et en mettant en scène leur découverte. Cette partie, frappante de réalité comparée au reste du texte de Loyrette déroute dans la lecture de l'histoire mais permet de rappeler une des grandes problématiques du projet : la croyance.

L'auteur revient à son récit principal en expliquant de nouveau comment Amotan a pu acquérir tant d'œuvres du monde. De nouveau il cite des références littéraires réelle et fictives. Un article (fictif) dans le journal *Le Temps* mettait en comparaison la collection et *l'Histoire Naturelle* de Pline l'Ancien. Apparemment la collection serait comparable au recueil de curiosités et encyclopédique. La présence de certaines pièces de la collection est expliquée par les nouvelles voies tracées lors de l'expansion de l'Empire, retracé grâce à Strabon, Pline et Dion dans l'ouvrage de Claude Nicolet, *L'inventaire du*

monde : géographie et politique aux origines de l'Empire romain⁸⁴. Ainsi, si Amotan et sa collection n'avaient pas périés en mer, il aurait créé le premier musée encyclopédique, ancêtre du Louvre et du British Museum. Pour les œuvres qui nous paraissent anachroniques, Loyrette a la réponse à leur présence au sein de la cargaison de l'*Apistos*. Amotan aurait rêvé et entendu des murmures qui lui auraient donné la possibilité de ramener des cloches chinoises, un bouddha de jade, un calendrier aztèque et des icônes contemporaines, comme pour le fragment lyrique *Kubla Khan* à Coleridge dans « Le Rêve de Coleridge »⁸⁵.

Par la suite, l'auteur définit un terme des plus important dans ce projet, celui de l'*ekphrasis*. Il s'agit de la description faite d'œuvres ayant disparues, description verbale qui permet la représentation d'une œuvre par le biais de la littérature. Le plus souvent, les artistes s'approprient une de ces descriptions et en font une œuvre comme par exemple avec le bouclier d'Achille de l'exposition. Il n'apparaît que dans les écrits d'Homère dans l'*Illiade*, tout comme celui d'Hercule chez Hésiode et celui d'Énée chez Virgile. Il s'agit d'une description naturellement fictive qui permet de se faire une image de ce que pouvait être l'objet ou l'œuvre en question. Ici dans l'exposition, se serait le bouclier d'Achille et les dessins de style Renaissance qui illustreraient le mieux ce terme. En effet les reproductions des œuvres sont faites d'après des discours qui relatent ce à quoi elles ressemblaient. Mais elles ont été perdues au fond de l'océan. Ainsi l'ensemble des œuvres graphiques peuvent illustrer en un sens ce qu'est l'*ekphrasis*. Ce sont des dessins réalisés d'après une description verbales d'œuvre d'art. Nous avons parlé de Scopas précédemment, l'œuvre dont Pline parle a disparue, il ne reste ainsi que cette description pour nous permettre d'imaginer ce que devait être cette œuvre d'art. Toujours en tissant la définition, l'auteur cite Barbara Cassin, qui dit « Avec l'*ekphrasis*, on est au plus loin de la *phusis* et de cette physique première qu'est la philosophie, chargée de dire les choses qui sont comme, en tant que, et par où elles sont ; au plus loin d'une description phénoménologique immédiate et d'une ontologie innocente. On entre dans l'art et dans l'artifice, dominés et modélisés par la capacité performative, efficace, créatrice que possède le discours affranchi du vrai et du faux, lorsqu'au lieu de dire ce qu'il voit, il fait voir ce qu'il dit »⁸⁶. Damien Hirst a bien évidemment placé le bouclier d'Achille dans son exposition. Ce dernier permet d'établir une comparaison mythologique. Effectivement, il nous est dit que cette œuvre serait l'allégorie de son travail, et il serait ainsi comparable à celui du dieu Héphaïstos⁸⁷. Henri Loyrette nous dit qu'il ne connaît pas d'équivalent plastique à l'exposition de Hirst et qu'il n'est pas étonnant qu'il faille chercher dans la littérature pour

⁸⁴ Claude NICOLET, *L'inventaire du monde : géographie et politique aux origines de l'Empire romain*, Paris, Fayart, 1988

⁸⁵ Jorge Luis BORGES, « Le Rêve de Coleridge », *Autres Inquisitions*, Paris, Gallimard, La Pléiade, I, p. 682

⁸⁶ Barbara CASSIN (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Le Robert/Seuil, 2004, p. 289

⁸⁷ *Supra.*, partie I, 2.4, p. 48

s'en approcher. Et ce notamment chez Flaubert dans *Salammbô* où il cherche à « fixer un mirage en appliquant à l'antiquité les procédés de l'art »⁸⁸, « L'important avant tout est d'avoir des images nettes, de donner une illusion »⁸⁹. Dans le projet de Hirst qui est ici comparé à la littérature, aux images, à l'*ekphrasis* qui sont nettes et il est clair que l'illusion se tient admirablement bien.

Le texte d'Henri Loyrette est très important car il développe énormément d'éléments et d'idées à propos de la légende d'Amotan et de ce qui l'entoure comme les fouilles archéologiques et autres études. Il y a plusieurs niveaux de lecture qui utilisent des référents réels et imaginaires. Ainsi, Loyrette nous parlera de l'incroyable collection retrouvée considérée comme réelle et sans transition, nous parlera de Damien Hirst en tant qu'artiste créateur. Il porte ainsi deux discours, celui du projet comme réalité et celui du projet comme fiction. Il utilisera de très nombreuses références littéraires pour appuyer ses propos et détaillera avec beaucoup de précision certains éléments du projet.

Dans le récit qu'Henri Loyrette nous fait de l'exposition, de la collection, de l'histoire d'Amotan et de tout ce qui l'entoure, ce qui est important de retenir c'est le fait qu'il place de très nombreuses références littéraires afin d'argumenter sur la présence d'œuvres étonnantes, sur des faits, des termes et des hypothèses et avis. Ainsi, il replace Amotan dans notre contexte historique. La plupart des auteurs et des références datent du début de notre ère, datation commune à celle donnée à Amotan. Ainsi les récits qui sont faits sont contemporains de notre histoire fictive. Mais ils permettent de placer la fiction dans un référentiel bien réel et véridique. De plus le ton donné au discours, à travers la façon de l'auteur de narrer ce récit nous donne à croire que la légende est vraie et ne serait donc plus un mythe, puisque de nombreuses sources peuvent témoigner de la possibilité de son existence et de sa postérité à travers le temps. Lorsque des précisions sur la nature de certaines œuvres comme le crâne d'éléphant et le buste de pharaon sont données, l'auteur redonne aux œuvres leur dénomination « correcte » et force ainsi le lecteur à potentiellement penser les autres œuvres comme étant bien nommées et vraies. Il donne à des œuvres fictives des dénominations nouvelles, plus vraisemblables, comparées aux précédentes. La légende d'Amotan est jusqu'ici considérée comme véridique (dans le texte). Le fait de rétablir des faits ou des éléments dans cette histoire la rend plus crédible malgré sa fictionnalité. Il nous incite à penser que dans cette histoire qui est selon lui vraie, il s'y trouve une part de faux. Cela n'est pas sans rappeler la phrase qui nous accueille à Punta della Dogana : « Somewhere between lies and truth lies the truth ». Cela nous amène à confirmer ce qui est dit comme étant faux mais donc à affirmer indirectement qu'il y a du vrai.

Il manipule les niveaux de réalité en introduisant des paragraphes frappants de réalité, où la narration change, il ne s'agit plus de compter l'histoire d'Amotan mais de nous parler de la fiction, du

⁸⁸ Lettre de Flaubert à Sainte-Beuve, 23-24 décembre 1862

⁸⁹ Lettre de Flaubert à Louis Bouilhet 8 octobre 1857

projet, de l'*ekphrasis* et de littérature. Nous savons que le collectionneur comme le lecteur s'évade dans un récit irréel, un récit artistique où l'art s'affranchi du vrai et du faux et donc, ils s'évadent dans un imaginaire. L'auteur place aussi le doute quant à la véritable histoire de la légende, comme certains éléments sont modifiés d'un récit à l'autre, nous prenons bien conscience que la légende, l'histoire et le récit sont fictifs. Mais la façon de nous amener à y croire est véritablement bien travailler.

- Simon Schama – Inventaire

Simon Schama est historien, notamment historien de l'art anglais, professeur à l'Université de Columbia. Sa participation à la rédaction d'un des textes du catalogue d'exposition est intéressante car il fournit un premier témoignage. Contrairement à ses camarades, son récit ne se base pas sur une observation et une étude du sujet mais sur sa propre expérience. Il débute son récit en nous confiant qu'il « rougit d'avoir appris l'existence d'Amotan d'Antioche » il y a seulement 25 ans de façon inattendue. Dès le commencement, il nous informe que selon lui le collectionneur existe. Ensuite il continue en nous racontant les raisons pour lesquelles il y croit. Il se trouve à La Haye lorsqu'il va réaliser que la légende est réelle, selon lui. Il fait une grande description de la situation comme dans un roman, pour mieux placer le décor de l'action, et parle de sa recherche d'un ouvrage rare sur les bézoards qui se révèle être introuvable à la Bibliothèque royale de La Haye. Après nous avoir relaté l'histoire des bézoards pendant la Renaissance, un élément perturbateur intervient. Il place une ellipse de temps inconnue où il nous dit se souvenir d'une discussion avec une de ses amies, le professeur Frances Yates de l'institut Warburg qui est l'auteur de très nombreux ouvrages sur la tradition hermétique, les sciences occultes et l'alchimie. Lors d'une de leur rencontre, cette dernière lui confie avoir aperçu ce fameux ouvrage concernant les bézoards chez son libraire favori, Félix de Vos. Il tient une boutique d'antiquités et de livres à La Haye. Après s'être souvenu des lointaines paroles de son amie, il décide de s'y rendre, rencontre De Vos qui lui informe que malheureusement il a récemment vendu son ouvrage. Les deux hommes parlent ensuite de « Dame Frances » hélas décédée⁹⁰. De Vos avait récemment pensée à elle après avoir fait quelques découvertes sur l'une de ses « marottes » : le collectionneur Amotanius. Ce dernier aurait été cité dans les écrits de Pausanias le Périégète et provoquait un vif intérêt chez les saints patrons de la Renaissance tel Alphonse d'Estes et le duc Côme de Médicis qui possédaient tous deux une culture encyclopédique ainsi qu'une soif de réunir les mythes et la magie du monde entier. Cette partie peut être mise en relation avec ce que nous disait précédemment Elena Geuna concernant l'importance du collectionneur durant la Renaissance et son caractère à vouloir embrasser et collectionner le monde. De même qu'avec les dires d'Henri Loyrette lorsque ce dernier détaille une étude faite dans le journal *Le Temps* où la collection d'Amotan illustre

⁹⁰ En 1981

l'encyclopédie *Histoire Naturelle* de Pline l'Ancien. Il nous est dit que seul Pausanias considéré cette histoire comme vraie. Ainsi donc, même peu de temps après le prétendue naufrage, certains pensaient le récit de l'*Apistos* et de son collectionneur comme étant une légende, une fable pittoresque. De Vos continue en se rappelant que Dames Frances riait lorsqu'elle parlait de l'envoûtement de ce trésor sur les papes et les princes, ceux-là même qui envoyèrent « des missionnaires dominicains et des commerçants juifs [...] à la quête des vestiges ésotériques des antiquités indiennes et égyptiennes, sans lesquelles ils ne pouvaient se vanter d'être les maîtres absolus du savoir universel »⁹¹. Selon De Vos, Frances Yates pensait aussi qu'il s'agissait d'une fable morale, contrairement à Pausanias. Mais ce qu'il avait reçu récemment concernant cette fameuse fable aurait sûrement fait changer d'avis cette grande femme. Il avait reçu une lettre d'une amie, Horatia Hewlett. Celle-ci avait retrouvé dans des cartons les journaux et notes de sa mère, qu'elle pensait avoir tous lu. Mais elle tomba sur ceux de l'année 1910 et fit une grande découverte. Sa mère était Lady Cynthia Tremain marié au poète James Tremain. Elle était amie avec Gertrude Bell ⁹² et Rebecca West avec qui elle fit un périple en 1910 en Cappadoce⁹³. Dans le journal de cette année, Horatia a retrouvé un inventaire où il est noté « La cargaison d'Amotanius, l'esclave affranchi, telle que chargée sur son navire l'*Apistos* »⁹⁴. Il s'agirait d'une copie de l'original de l'inventaire dressé par son propriétaire avant le départ en mer. Elle envoya une reproduction des lettres et de l'inventaire à De Vos. Simon Schama nous cite deux lettres de Lady Cynthia intitulées « 15 octobre 1910 – Cappadoce » et « 16 octobre 1910 – Le monastère de Sainte Macrine ». Au monastère de Sainte Macrine, un moine nommé Minas aurait montré à Lady Cynthia un parchemin où était noté un inventaire en trois langues, rédigées en trois colonnes. La première était en écriture syriaque, la seconde correspond à l'écriture de l'Azanie, un peuple d'Afrique orientale⁹⁵ et la troisième en grec ancien. C'est cette troisième colonne qui permit à la jeune femme de traduire l'inventaire. Le moine lui dit en lui montrant le parchemin « tous les trésors de l'esclaves et de son vaisseau, la fameuse histoire »⁹⁶. C'est alors que Cynthia se mit à croire en l'histoire d'Amotan, ayant sous les yeux un original de l'inventaire du navire. Suite à ce récit, il nous est précisé qu'aucun auteur n'ayant relaté la catastrophe, ni celui du *Périple de la mer Erythrée*, ni Pausanias, ni Claude Ptolémée n'ont jamais répertorié le contenu de la marchandise. La présence des trois langues dissuada Lady Cynthia de penser à une forme de canular. Elle relativisa en se disant que l'incroyable collection d'Amotanius pouvait bien exister, elle pouvait être aussi improbable que celle de Rodolphe II qui fut

⁹¹ Simon SCHAMA dans Damien HIRST, *op. cit.*, p. 20

⁹² Gertrude Margaret Lowthian Bell (1868 – 1926), femme de lettres, analyste politique, archéologue, alpiniste, espionne et fonctionnaire britannique

⁹³ Région historique de la Turquie

⁹⁴ Simon SCHAMA dans Damien HIRST, *op. cit.*, p. 20

⁹⁵ Aujourd'hui la Somalie

⁹⁶ Simon SCHAMA dans Damien HIRST, *op. cit.*, p. 21

pillée par les Suédois lorsqu'ils prirent Prague en 1648⁹⁷. Lors de son retour en Angleterre, elle décida de ne pas révéler sa découverte par peur d'être prise pour une idiote crédule, une femme submergée par des rêves fous, la victime d'une nouvelle histoire à dormir debout⁹⁸. Après cette lecture, Simon Schama lui aussi se mit à croire en cette histoire mais la considéra plutôt comme un divertissement fantastique jusqu'au jour où il apprit que des fouilles allaient être réalisées afin de découvrir la collection d'Amotan. Il nous indique que lorsqu'il vit les œuvres correspondre à celles de l'inventaire, il ne put que se rendre à l'évidence et se résoudre à croire en cette extraordinaire histoire.

Dans son récit, Schama témoigne de sa propre expérience qui lui a fait prendre conscience de l'existence de la collection et donc de l'histoire principale et de celles qui l'entourent. Il nous livre un témoignage qui en contient plusieurs grâce aux récits épistolaires. Utiliser le témoignage pour narrer la fiction réduit la distance entre la réalité et l'imaginaire. Il s'inscrit dans notre réalité en se plaçant dans un contexte géographique réel, en citant des personnes et ouvrages existants. Les référents qui l'accompagnent comme les références littéraires, sont pour la plupart réels mais les lettres de Lady Cynthia et de sa fille Horatia sont fictives. Elles s'inscrivent tout de même dans un référentiel réel. Ainsi ici, c'est le réel qui est au service de l'imaginaire. L'auteur se permet de nous dire qu'il croit en l'histoire avant que la découverte des œuvres soit faite. Il nous explique comment il s'est mis à y croire et ne nous oblige en rien à suivre le même chemin que lui. Son discours se place dans un référent réel mais dans l'histoire de la fiction puisqu'il découvre les fouilles et la vidéographie montrant le fœtus de singe doré, des éléments qui pour nous sont de l'ordre de la fiction. Sa narration ne se place pas dans le même référentiel que celle d'Henri Loyrette. Ici il fait directement appel au référentiel fictif, ce qui n'est pas le cas pour Loyrette et Geuna. Ainsi Simon Schama se place dans un discours réel dans un monde imaginaire et fictif possible. Cela permet d'apporter plus de réalité à la fiction. Il y a comme une sorte de voyage spirituel dans son texte, après avoir rencontré un moine, fait une grande découverte, il faut se demander ce que doit croire notre esprit. Il est toujours question de croyance qui nous emmène vers un imaginaire réel d'où l'expression d'extraordinaire plausible. De plus le fait d'ajouter des personnes contemporaines qui croient en la légende permet de faire renaître une certaine foi à travers le temps autour de ce mythe.

- Franck Goddio – Inventer une épave

Franck Goddio est un célèbre archéologue sous-marin qui est à l'origine de la découverte en 2000 de la ville de Thônis-Héracléion en baie d'Aboukir. Nous lui devons notamment plusieurs ouvrages d'archéologie sous-marine comme *Trésors engloutis d'Égypte* et *Osiris, Mystères engloutis*

⁹⁷ Simon SCHAMA dans Damien HIRST, *op. cit.*, p. 22

⁹⁸ *Ibid.*

d'Égypte. Dans le texte qu'il écrit dans le catalogue d'exposition de Damien Hirst, il raconte le récit des fouilles, de la plongée et de la découverte des œuvres. Il décrit ces fouilles comme étant un moment inoubliable où il est possible d'observer la nature reprendre ses droits et transformer l'ouvrage de l'homme.

Comme Henri Loyrette, il va définir ce que signifie « inventer une épave ». Il explique que l'épave ne se concrétise qu'au moment de sa découverte, avant cela, elle n'est qu'inventée. Ainsi nous inventons une épave, elle est le fruit de notre imagination avant que nous ne la voyions, avant elle n'était qu'une hypothèse échafaudée « d'après les relations écrites », elle n'avait pas d'existence réelle et n'était qu'un fantôme. En inventant l'*Apistos*, et donc en le découvrant, l'épave de ce navire prend enfin vie et devient réelle avec toute la collection qu'elle transporte et son histoire.

Franck Goddio nous raconte par la suite sa rencontre avec Damien Hirst. Ce dernier aurait demandé à le voir pour lui parler d'un projet confidentiel. C'est là que la diégèse de l'histoire se modifie. Ici Damien Hirst n'est plus la personne qui finance les fouilles mais celui qui va permettre de trouver le lieu de l'épave. Il nous est raconté que depuis plusieurs années, huit exactement, il parcourt les archives et les bibliothèques à la recherche d'informations sur l'*Apistos*. La collection est comme dans le texte de Henri Loyrette destinée au palais du collectionneur. Les informations qui sont recherchées concerne la géographie des lieux et tout ce qui est lié au naufrage comme les analyses des vents, de la côte et des courants marins qui se trouvent parmi les témoignages des rescapées, des missives personnelles, des inventaires et autres textes parcellaires. Tout cela après de longues analyses aurait permis à l'artiste de retrouver le lieu du naufrage.

Il nous est narré la difficulté de trouver des informations et aussi l'importance des archives qui nous permettent d'accéder à des informations lointaines et pourtant précises que nous n'aurions pas aujourd'hui sans la conservation de ces récits de l'activités humaines. Le travail de l'artiste britannique et de son équipe permet de dégager les exagérations et les sources trop suspectes afin de détenir des informations viables sans romance ni déformation de la vérité. Il nous est donc dit que c'est avec beaucoup de travail que la vérité surgit au travers de descriptions contradictoires, de travestissement des faits et d'embellissement de certains récits. Ce qui permet de retrouver la « véritable » histoire, c'est aussi la découverte de dessins dans des bibliothèques et collections européennes, qui montre l'image d'œuvres qui se sont transmises de génération en génération par la voie orale.

Suite à ces recherches, un périmètre géographique de 100 km² est établi pour effectuer les fouilles dans la zone présumée du naufrage. De nombreuses équipes sont présentes pour un aussi grand projet archéologique, de multiples métiers permettent le bon déroulement des recherches⁹⁹. De

⁹⁹ Archéologues, historiens, ingénieurs géophysiciens, spécialistes de restauration et conservation, plongeurs spécialisés en archéologie, photographes, cinéastes et marins.

telles fouilles demandent une logistique importante. Après des analyses géophysiques, des cartes sous-marines sont tracées afin de pouvoir envoyer les plongeurs. Les fouilles vont durer plusieurs mois. Avec les cartes des anomalies géophysiques, une carte de l'éparpillement des œuvres permettra d'aider les équipes à réaliser une maquette de l'*Apistos*.

Au fur et à mesure des découvertes, Goddio nous explique que l'*Apistos* devait être un véritable musée flottant. De plus, les informations trouvées grâce à l'archéologie sous-marine semblent être fiables et sûres car le site n'a pas été modifié depuis que le navire a fait naufrage. Personne n'a dénaturé le site. Par la suite, l'archéologue nous confie que l'« inventeur » d'une épave a une grande responsabilité envers sa découverte. Il se doit de préserver la vie nouvelle de ce patrimoine, le faire perdurer à travers le temps. Et c'est ce que nous pouvons observer au travers de l'exposition. Ici dans ce récit, c'est Damien Hirst et ses équipes qui sont les « inventeurs » de l'*Apistos* et de son histoire. La vie de la légende et de la collection perdure à travers la tradition orale, les nombreuses publications des médias, des visiteurs et spectateurs.

Ensuite, Franck Goddio revient sur les fouilles sous-marines et témoigne de ce qu'il a découvert sous l'eau, comme les bustes antiques, des statues colossales et des icônes contemporaines qui au début semblent être une illusion créée par le corail mais qui révèlent finalement que l'*Apistos* est véritablement un musée imaginaire sous-marin. Dans son témoignage, cette découverte semble être de l'ordre de l'extraordinaire possible (plausible) comme dans le texte d'Henri Loyrette qui nous explique la présence d'œuvres anachroniques par le biais du rêve et des murmures vus et entendus par Amotan. L'archéologue est alors comme dans un rêve, il s'évade dans un imaginaire sans limite et au fur et à mesure de l'expédition, l'*Apistos* prend corps et devient réel ainsi que toute sa collection. Voici la réelle définition d'inventer une épave, le découvrir et la rendre réelle.

Comme Simon Schama, Goddio livre son témoignage, qui est de l'ordre de l'extraordinaire plausible, dans un référentiel fictif. C'est par ce témoignage, cette proximité que son référentiel est rendu réel et permet ainsi de placer son récit dans le réel. Nous pouvons nous apercevoir que même dans la fiction, l'épave possède une part de mythe, tant dans la littérature que dans les pensées. C'est un point fort qui rattache cette même fiction à la réalité, là où le spectateur pense que cela n'existe pas.

Goddio affirme l'existence de tous les documents qui relatent des événements autour de la catastrophe et ainsi fournissent une inscription dans la réalité de l'histoire. Dans son récit, Damien Hirst n'est plus seulement un mécène mais aussi l'instigateur des recherches afin de trouver le trésor. Il est donc un chercheur de trésor. Bien que son expérience ici présentée soit fictive, il est important pour l'auteur de préciser l'importance des documents et des sources dans la recherche archéologique. C'est un des points importants qui ressort de l'étude afin de mettre en contexte les résultats des

fouilles. Tous les acteurs¹⁰⁰ du projet ont ainsi permis d'inventer et donner vie à une légende, un mythe, des personnes et des témoignages.

Goddio appuie sur l'importance de la notion de « découvrir ». Inventer se réfère à découvrir, l'*Apistos* reste donc un mythe, une chimère, une hypothèse tant qu'il n'est pas retrouvé et découvert. Il introduit véritablement la notion d'un imaginaire vrai avec l'épave et son trésor qui deviennent réels seulement à partir du moment de leur découverte physique. Ici c'est véritablement Damien Hirst qui invente (dans le sens de créer) et découvre (dans la fiction) l'*Apistos* et sa collection. En partant de ce texte, il est dans les deux cas (fiction et réalité), l'inventeur du Trésors de l'Incroyable, incroyable au sens d'irréel, imaginaire qui est rendu réel : un extraordinaire possible, plausible et vraisemblable. Franck Goddio mélange encore plus les niveaux de réalité, les sources littéraires et manuscrites, l'expérience personnelle, les fouilles, la réalité de la construction d'une histoire. Tous ses niveaux se situent dans un référentiel fictif, celui des fouilles, en partie rendu réel notamment par le film.

- Ouvrage graphique : *Treasures from the Wreck of the Unbelievable One Hundred Drawings*, Amie Corry – In 2008, a vast wreck site was discovered off the coast of east Africa

Damien Hirst expose quarante-quatre dessins au Palazzo Grassi, nous les retrouvons dans le catalogue d'exposition mais aussi dans un ouvrage particulier. Ce dernier se compose de cent dessins, dont la plupart ne sont pas montrés dans l'exposition. Ce premier volume est suivi par un second publié en juillet 2018¹⁰¹ qui ne contient pas de texte. Nous pouvons y voire des dessins d'œuvres qui étaient disposées dans la maquette de l'*Apistos*, mais absente de l'exposition. Nous développerons ici l'intérêt des dessins et plus particulièrement de l'unique page manuscrite qui y figure. Certaines informations quant à la réalisation des dessins seront données. Nous insisterons sur ce qui nous intéresse le plus, c'est-à-dire le texte écrit par Amie Corry avec le soutien du Professeur Christopher de Hamel qui pose les fondements du récit concernant les origines des œuvres graphiques, informations totalement absentes de l'exposition.

Cet ouvrage de reproduction de dessins a été réalisé par Damien Hirst, le Professeur Christopher de Hamel et Amie Corry. Amie Corry qui est l'auteur du texte se permet de citer un article fictif du professeur de Hamel pour placer la collection graphique dans un contexte réel. Pour créer cet ouvrage, il a fallu réaliser les dessins, certains sont visibles dans l'exposition, mais pas pour la plupart d'entre eux¹⁰². Il a aussi fallu réaliser les écritures en lettres calligraphiée (style renaissance) et apposer

¹⁰⁰ Archéologues, chercheurs, équipes scientifiques etc ...

¹⁰¹ Damien HIRST, *Treasures from the Wreck of the Unbelievable One Hundred Drawings* (vol. II), Londres, Other Criteria, 2018

¹⁰² Vol. II, annexe VIII : inventaire des dessins d'œuvres non présentés dans l'exposition, p. 47

les tampons de collections et propriétaires. Les titres et inscriptions ont été réalisés par Patricia Lovett, une calligraphe britannique contemporaine bien connue.

Ce livre se présente comme une prolongation de l'exposition, une suite à l'histoire des œuvres d'Amotan. Dans le spectacle qu'a créé Damien Hirst, nous retrouvons une salle qui nous présente la maquette de l'*Apistos*¹⁰³ entourée de quarante-quatre dessins dits « de style Renaissance ». Rien n'est précisé sur ces œuvres, mis à part qu'elles illustrent l'intérêt porté par les hommes de la Renaissance aux antiquités et aux trésors perdus d'Amotan. Il pourrait s'agir de la retranscription de certains témoignages qui auraient perduré dans le temps, la description des œuvres serait passée de la voie orale, de l'ekphrasis au papier.

L'ouvrage présente en première de couverture une miniature représentant l'œuvre *Children of a Dead King the Repressed*, une seconde miniature se retrouve en quatrième de couverture (*Skull Beneath the Skin*), et la tranche présente deux marques que nous identifierons ultérieurement. Il s'ouvre en deuxième page sur un inventaire des dessins qui est divisé en deux. La seconde partie se trouve en troisième de couverture. Cette liste présentée comme un parchemin ancien, dévoile cent noms à côté d'un nombre romain, allant de I à C (de 1 à 100). Des esquisses illustrant certaines œuvres¹⁰⁴ sont présentes sur cette page. En haut de cet index figure l'intitulé « A History of the World in a Hundred Objects ». Il est intéressant de voir que cet intitulé est exactement le même que le titre des émissions de télévision et de radio présentées par Neil MacGregor, directeur du British Museum, sur BBC Radio 4 et BBC World Service en 2010. Dans son émission, il présentait cent objets du British Museum choisis à travers le monde et le temps. Dans la lignée de cette initiative va découler notamment une exposition, présentée à travers le monde (Chine, Japon, Emirats Arabes Unis, Australie et France) et aussi au musée des Beaux-Arts de Valenciennes qui s'intitule *Une histoire du monde en 100 objets du British Museum*¹⁰⁵. Le concept ressemble de très près à ce que présente Damien Hirst, une centaine d'objets provenant de tous horizons et de tous temps, en plus des cent dessins présentés dans cet ouvrage.

En cinquième page, nous retrouvons une feuille vierge d'écriture mais poinçonnée de quarante logos, sceaux et monogrammes qui se retrouvent sur les dessins de ce catalogue. Les logos sont ceux de marques de voiture. Il est possible de trouver des similitudes entre certains symboles et celui du Sacré-Cœur¹⁰⁶. La page suivante révèle les mots suivants « In This Dream » qui renvoie à la fiction et à l'imagination mais il s'agit aussi d'un moyen pour l'artiste de signer son œuvre. Il s'agit d'une anagramme comme pour Cif Amotan II (I am a fiction). Celle-ci est celle du nom de l'artiste : Damien

¹⁰³ Modélisée grâce au travail de l'Université de Southampton et de l'entreprise ArtasMedia

¹⁰⁴ Telles que Mickey, un scorpion, le Minotaure, le fœtus de singe de *Sadness*, une cloche chinoise, Hathor, la plongeuse ou bien les bustes antiques, du collectionneur et de sa compagne

¹⁰⁵ Au musée des Beaux-Arts de Valenciennes, du 19 avril au 22 juillet 2018

¹⁰⁶ Signe de dévotion du cœur du Christ, symbole de l'amour divin. Vol. I, annexe I, p. 82, fig. 253 et 254

Hirst. Cette signature se retrouve sur l'intégralité des dessins de l'ouvrage et sur ceux présentés dans l'exposition qui sont visibles dans le catalogue d'exposition¹⁰⁷.

Vient ensuite le texte écrit par Amie Corry¹⁰⁸, nous pouvons lire comme titre « In 2008, a vast wreck site was discovered off the coast of east Africa. ». L'auteur débute en nous introduisant l'histoire d'Amotan, la fable de l'esclave affranchi qui devient collectionneur d'art en le comparant comme vu précédemment dans d'autres textes à Trimalcion, esclave affranchi dans le *Satiricon*, fiction écrite au I^{er} siècle par Gaius Petronius ou autrement nommé Titus Petronius (Pétrone). Détaillant légèrement la collection en parlant des origines diverses des œuvres dans différents mythes, Amie Corry nous confie qu'un certain Apollonius of Samos aurait écrit dans sa chronique *Dinner Conversations* (3.121-3) qu'Amotan "avait acheté des statues et des figurines d'Apollo, Hélios, Ammon Ra et d'autres dieux fabriqués par les meilleurs artisans de tous les coins de la Terre »¹⁰⁹. Elle en arrive à expliquer que la légende d'Amotan devient de plus en plus vive durant la période de la Renaissance. Cela permet de développer l'aspect esthétique des dessins, avec des dorures, de l'encre, des techniques variées, le style... La technique et les traits ainsi que le fait de traiter un sujet précisément sur papier sont détaillés pour ensuite être comparés aux cartons de préparation de Léonard de Vinci lorsqu'il était à Florence en 1501. Cette date apparaît régulièrement sur certains dessins, cela aurait pour but de faire coïncider la présence de l'artiste italien avec la date de création des dessins, cela afin d'insinuer qu'il serait possible que ces œuvres soient de De Vinci. Il nous est dit que le rapport entre les dessins et le trésor n'est pas entièrement clair, mais que la mode de dessiner des antiquités, dans la tradition picturale de la Renaissance, y est pour beaucoup. Autre fait, les peintres de l'époque s'inspiraient des écrits pour créer un sujet, ainsi Amie Corry nous suggère que la représentation de Bacchus (*Bacchus*) pourrait provenir d'un des textes de Pline l'Ancien, où ce dernier décrit le dieu.

Après nous avoir expliqué que les origines des dessins sont tout de même incertaines, l'auteur vient appuyer une nouvelle hypothèse. Selon Christopher de Hamel¹¹⁰, la collection de dessin aurait appartenu au Cardinal Flavio Chigi (1631 – 1693), bibliothécaire du Saint-Siège. Il nous est précisé que de Hamel a fondé cette théorie sur l'inventaire du cardinal réalisé en 1692, où « 140 dessins de naufrage » serait rentrés dans sa collection. La source semble se trouver à la Bibliothèque Apostolique du Vatican, dans les archives Chigi de 1805, et pour continuer à rendre cela vraisemblable, Amie Corry nous précise que ces informations seront bientôt visibles dans une publication de De Hamel, intitulée « In this Dream ». L'expert a participé au projet de Damien Hirst en posant le fondement de l'existence

¹⁰⁷ Damien Hirst, *op. cit.*

¹⁰⁸ « Editor and Website, Amie Corry is an arts writer who, at the time of the campaign, was working for the British artist Damien Hirst as his editor and copywriter », sur <https://elartaudit.wordpress.com/the-team/>

¹⁰⁹ Amie CORRY dans Damien HIRST, *Treasures from the Wreck of the Unbelievable One Hundred Drawings*, vol. I, p. 7

¹¹⁰ Expert en manuscrits médiévaux

des dessins au sein de la collection du cardinal Flavio Chigi. Il est évident que cela n'est pas véridique bien que plausible et très difficile à vérifier. Rappelons que les archives sont censées être comme le disait Franck Goddio, la mémoire des faits humains, qui apportent des précisions et permettent de se souvenir de ce qui s'est passé. Or, ici, les archives sont très certainement amenées à nous mentir, elles sont utilisées pour rendre crédible un fait qui n'existe probablement pas.

Après notre lecture de cette unique page de texte, nous retrouvons inscrit sur une page, la phrase qui nous accueille à l'entrée de Punta della Dogana : « Somewhere between lies and truth lies the truth » (Quelque part entre le mensonge et la vérité se trouve la vérité). Juste après, nous pouvons découvrir la première reproduction d'un des cent dessins présentés. Il s'agit de la représentation de l'œuvre exposée *The Sadness*. Le dessin est légendé comme étant *The Sadness (Gold)*¹¹¹. Il est intéressant de voir que la première œuvre présentée est celle qui semble avoir été découverte par les pêcheurs en 2008. Autre fait intéressant, il est précisé dans la légende le matériau dans lequel est fait l'objet, en or. Dans d'autres cas, il sera possible de voir une date qui est parfois inscrite sur le dessin, absente ou non identique comme par exemple pour *Tuffatore, fertilità, 1512*. La date de la légende est donc 1512 mais celle inscrite sur le dessin est 1620. Il n'est pas évident de savoir à quel événement correspondent les dates inscrites, il pourrait s'agir de la date de création ou d'entrée dans une collection (selon l'histoire)¹¹². En page 210 se trouve la liste des œuvres de l'ouvrage, avec leur date de création par l'artiste. Elles ont toutes été réalisées entre 2014 et 2016.

Intéressons-nous aux légendes et inscriptions. Certains titres et légendes sont en italien, inscrit sur le dessin, ou en anglais. La légende donnée ne correspond pas forcément au titre indiqué sur la reproduction. Le but est vraiment de nous faire croire à une passation du dessin entre les cultures, différentes mains et collections et notamment celles de Flavio Chigi, les aristocrates anglais et d'autres. Christopher de Hamel explique la présence des timbres et logos comme étant la marque des collectionneurs, et des propriétaires. Ainsi par la même occasion il donne la solution à l'emploi de deux langues sur les dessins. Les inscriptions en anglais auraient été ajoutées par un propriétaire anglophone qui aurait réalisé le traditionnel Grand Tours d'Europe. Il aurait acquis des dessins dans des collections particulières, et notamment dans celle de Chigi qui a pu être dispersée après sa mort en 1693. Et aujourd'hui, Damien Hirst serait le dernier collectionneur de cette grande lignée fictive, avec comme indice l'inscription de son anagramme comme signe de propriété (In This Dream = Damien Hirst). L'entièreté des dessins est marquée de la signature *In This Dream*.

¹¹¹ Vol. I, annexe I, p. 82, fig. 255

¹¹² « histoire » construite par des faits, qui ici correspondent notamment aux dates de création des œuvres, pour suivre la logique narrative du récit créé par Damien Hirst et ses collaborateurs.

Que le titre soit en anglais ou en italien, il sert parfois plus à préciser les origines de l'objet comme pour *Bell (Bo), Eastern Zhou Dynasty*¹¹³. Le dessin est marqué par les termes suivants : « Chinese bell ». La légende indique par conséquent une précision sur l'objet représenté qui n'était pas inscrite sur le dessin, une datation par la dynastie en place.

Certaines reproductions surprennent comme *Map of the stars, Meteorite from Space* ou encore *Corona di biancospino, 1501*¹¹⁴. Ces dessins font partie des œuvres qui nous est possible de voir uniquement dans cet ouvrage. Pour *Corona di biancospino, 1501*, l'œuvre rappelle la couronne d'épine (couronne d'aubépine) du Christ. Bien évidemment, imaginer qu'Amotan possédait dans sa collection une des plus importantes reliques chrétiennes renvoie à un fait inimaginable, un monde imaginaire, extraordinaire, et non ordinaire, possible ou vraisemblable.

Il est aussi intrigant de retrouver des œuvres qui ont été exposées, nous les voyons sous un nouveau jour. Certaines représentations montrent des œuvres qui n'étaient pas exposées mais qui étaient visibles et identifiables dans la maquette de l'*Apistos*, nous découvrons aussi de nouveaux objets et œuvres. Certains dessins mettent en relation plusieurs œuvres et élargissent l'interprétation que nous pouvions en avoir jusque-là. En page 148 – 149, nous retrouvons une représentation de Mickey (présenté sous le même nom dans l'exposition), il est accompagné par des représentations de ses compagnons comme Mini et Dingo qui sont identifiés (Mimmie et Goofy). Nous pouvons aussi reconnaître d'autres personnages de son univers comme Pluto, Donald et Daisy¹¹⁵. De très nombreuses inscriptions sont présentes, et notamment le titre de l'exposition « Treasures from the Wreck of the Unbelievable ». Rappelé ainsi, le titre ne fait que renforcer le choix du terme « Unbelievable » pour traduire le nom de l'*Apistos*. Ici ce n'est plus le nom du navire qui est cité mais véritablement le fait que retrouver Mickey et d'autres icônes de notre pop culture n'est pas croyable, soit « incroyable » (Unbelievable). Il s'agit vraiment de trésors incroyables au sens stricte du terme.

Pour ce qui est de mettre en relation certaines œuvres, nous pouvons aussi nous référer aux pages 154 – 155 qui représentent un dessin du buste du collectionneur, que nous savons être un portrait de Damien Hirst, une représentation du corps en entier et la représentation de l'œuvre *The Collector with Friends*¹¹⁶. Le visage de l'homme est non identifiable dans l'exposition à cause des concrétions sous-marines, il peut s'agir de Walt Disney comme de Damien Hirst, qui salut les visiteurs comme pour dire « bienvenue dans mon parc d'attraction », ce qui serait assez représentatif de son travail et de sa personnalité, en nous permettant une telle hypothèse. Le fait qu'il y ait deux portraits de l'artiste sur trois représentations d'un homme nous pousse à penser que l'œuvre exposée à Punta

¹¹³ Vol. I, annexe I, p. 82, fig. 256

¹¹⁴ Vol. I, annexe I, p. 83, fig. 157 à 158 et p. 81, fig. 252

¹¹⁵ Vol. I, annexe I, p. 83, fig. 259

¹¹⁶ Vol. I, annexe I, p. 83, fig. 260

della Dogana est une métaphore ingénieuse de l'artiste pour soumettre le caractère incroyable, ludique et parfois comique de son travail. Cette figure est la seule au sein de Punta della Dogana qui est aussi explicite sur ses origines actuelles et anachroniques. Au Palazzo Grassi, Mickey se situe à une pièce de Mowgli, Baloo et Dingo, sous le regard du collectionneur¹¹⁷.

Tout au long de notre lecture des dessins, il nous sera possible d'identifier certains logos de marques de voitures, accompagnés d'autres timbres. La plupart de ces timbres restent non identifiés, peut-être sont-ils tous inventés par l'artiste. Cela dit, trois d'entre eux paraissent être des signatures des personnes qui ont collaboré à l'élaboration de l'ouvrage. Ainsi nous retrouvons un timbre avec DH qui est sans aucun doute celui de l'artiste Damien Hirst, que nous retrouvons sur certaines œuvres mais sur aucun dessin. Deux d'entre eux sont très bien identifiables sur la tranche du livre. Nous pouvons émettre l'hypothèse qu'en vue de leur emplacement, ils correspondent aux noms des auteurs, ainsi celui composé des initiales C et A correspondrait à la signature de Amie Corry et le second qui rassemble les lettres C, H et D finissant en croix, serait la signature de Christopher de Hamel¹¹⁸.

Nous pouvons ainsi dire que par cet ouvrage, le texte et les dessins, la légende d'Amotan persiste à exister dans notre imaginaire commun. Les dessins sont d'une très belle facture et il est toujours agréable d'observer avec attention ces œuvres. Il s'agit d'une pierre de plus à l'édifice imaginaire construit par Damien Hirst, comme un inventaire iconographique des œuvres exposées et de celles qu'aurait voulu nous montrer l'artiste. Cet ouvrage est important puisqu'il présente les seules informations sur l'utilité des dessins au sein de cette exposition. Ils permettent de faire le lien entre deux périodes, celle du naufrage et la Renaissance tout en appuyant sur l'importance des archives et des collections privées qui sont par la même occasions rappeler par les très nombreux logos de grandes firmes automobiles, qui pour la plupart sont mécène de nombreux projets cultures, active sur le marché de l'art et dans la culture.

- Ouvrage photographique : *The Undersea Salvage Operation : Treasures from the Wreck of the Unbelievable*

Le dernier des ouvrages que nous étudions est un ouvrage photographique ne comportant pas de textes, uniquement cent vingt-huit photographies. Edité en mille exemplaires, il est aussi signé par Damien Hirst. Il illustre le travail qui a été réalisé en pleine mer, la découverte, les fouilles et la sortie des eaux des œuvres. Il est important puisqu'il montre une part de la fiction, celle qui est aussi utilisé pour le documentaire de Sam Hobkinson, en rapport avec le témoignage de Franck Goddio. Les fouilles

¹¹⁷ Œuvres : *Mickey, Best Friends, Goofy et Bust of the Collector* au Palazzo Grassi

¹¹⁸ Vol. I, annexe I, p. 84, fig. 261 à 264

sous-marines, le travail des archéologues, des plongeurs, des techniciens ainsi que toutes les photographies ne sont qu'une pure mise en scène.

Les photographies présentées dans cet ouvrage mais aussi dans l'exposition sont le travail de Christopher Gerigk et de Steve Russell. Ils montrent de très nombreuses images des fouilles à travers lesquelles nous nous rendons bien compte qu'il s'agit d'une mise en scène. Rappelons que le travail archéologique est un des faits de la fiction le plus crédible et vraisemblable puisqu'elles ont vraiment eu lieu. Ce qui les différencie d'un travail réel est le fait que les œuvres aient été placées volontairement au fond de l'océan afin de faire croire au naufrage. Aucune épave n'est retrouvée, pas de structure mais uniquement des œuvres. Cette mise en scène a pour valeur d'instaurer un contexte réel dans un référentiel fictif. Le fait de percevoir ce travail scientifique, bien que créé de toutes pièces, apporte un grand souffle de réalité sur l'histoire et dans les témoignages car quoi que nous en disions, Franck Goddio a véritablement vécu la découverte des œuvres, même si cette dernière a été savamment orchestrée, il raconte ce qu'il a perçu à travers bien évidemment un discours extraordinaire.

L'ouvrage présente des photographies qui sont assez diversifiées. Nous retrouvons des plongeurs en pleine découverte des profondeurs et des œuvres qui y reposent. Ils sont parfois « pris sur le vif », en train d'admirer une œuvre en particulier. Il nous est aussi montré l'installation logistique, avec les différentes embarcations de support et le matériel varié destiné à recueillir les œuvres lors de leur sortie de l'eau pour une bonne conservation. Les procédés scientifiques, les équipes à bord, la prise en charge des œuvres, tout est réalisé comme s'il s'agissait d'une réelle expédition. Lorsque nous regardons les photographies, nous découvrons de nouveau des objets du quotidien comme des jarres, des assiettes, de la vaisselle. Par la suite, les œuvres vont nous être dévoilées en commençant par le colosse (dans son échelle réelle, c'est-à-dire plutôt petit), une cloche chinoise recouverte de concrétion, et une grande partie des œuvres exposées recouvertes de coraux à l'exception de celles réalisées en or. Entre deux images sous-marines nous est montré le travail à bord de l'embarcation, où des archéologues et scientifiques s'affairent pour nettoyer et répertorier les objets remontés. Nous découvrons des œuvres qui n'étaient pas exposées à Venise mais qui figurent dans l'ouvrage graphique *Treasures from the Wreck of the Unbelievable One Hundred Drawings*, comme la couronne d'aubépine et la tête d'Ife mâle. Ainsi nous découvrons que Damien Hirst n'a pas exposé toutes ses créations. D'autres œuvres que nous reconnaitrons comme par exemple *The Sadness* sont retrouvées dans un matériau qui ne correspond pas à celui montré lors de l'exposition de la collection. Dans l'ouvrage, *The Sadness* est retrouvé en bronze, mais rappelons-nous que selon la fiction, des pêcheurs en auraient trouvé un exemplaire en or. Et c'est bien en or qu'est l'œuvre qui nous a été présentée au sein de

Punta della Dogana. Ainsi nous retrouvons une multiplicité des œuvres dans différents matériaux comme ce fut le cas pour la tête de Méduse ou bien celle de licorne entre autres. La disposition des œuvres correspond à une belle scénographie étudiée pour que les photographies mettent en valeur quelques éléments à la fois. L'éparpillement est visiblement contrôlé et casse la réalité scientifique qui aurait pu être créée. Cet ouvrage laisse rêver un spectacle imaginaire sur la base de la réalité. Les photographies ne sont pas des montages et témoignent d'un réel travail et d'une magnifique mise en scène qui surprend par son ampleur. Cet ouvrage permet de redécouvrir les œuvres dans un nouvel écrin, celui aquatique qui leur donne une nouvelle beauté et une perception encore plus majestueuse que dans l'exposition.

Dans la continuité de cette multiplicité des œuvres, nous pouvons nous apercevoir que certaines apparaissent à plusieurs reprises dans l'ouvrage mais avec quelques différences. Deux photographies successives de Mickey nous le présentent avec des concrétions différentes. Nous savons que Hirst a réalisé ses œuvres en cinq exemplaires, il utilise donc plusieurs de ses œuvres identiques dans la mise en scène des fouilles. De plus, sur d'autres images, un plongeur tient dans ses mains un crâne recouvert de coquillages coniques, ce dernier peut nous faire penser aux œuvres de Hirst reprenant ce crâne comme *For the Love of God* (2007), qui est un symbole de la vanité, qui se retrouve dans cette collection et dans l'histoire d'Amotan. Le symbole de la mort est donc bien présent. Outre cette potentielle référence au travail passé de Hirst, ce dernier a placé d'autre de ses œuvres dans les fouilles sans trop de discrétion. Ainsi nous retrouvons toutes scintillantes d'or, plusieurs exemplaires de son œuvre *The Anatomy of an Angel* (2008) que nous ne connaissions jusqu'alors qu'en marbre de Carrare, réalisé en 2008, date qui correspond au début de son projet. Sur une des photographies montrant une belle collection d'objet en or, nous pouvons identifier trois exemplaires de *The Anatomy of an Angel*, les têtes d'Ife homme et femme, un éléphant et un singe ainsi que deux représentations de ce qui semble être une momie de sirène. À leur côté sont présent deux squelettes d'enfants, en or¹¹⁹. Il s'agit d'une œuvre antérieure de Hirst qui s'intitule *Cupid's Lie* (2008)¹²⁰. Ici Hirst introduit ces représentations en or de sirène pour faire perdurer le mythe qui ne cesse d'intriguer. Une des dernières marques de l'artiste britannique dans cet ouvrage et dans l'ensemble du projet de fouilles est le symbole inscrit sur les combinaisons de plongées : un triple C¹²¹. Il semblerait qu'il s'agisse des initiales des prénoms de ses trois fils, Cyrus, Cassius et Connor. Nous pouvons ainsi en déduire que Damien Hirst ne cesse de se représenter dans son projet. Cela pose la

¹¹⁹ Vol. I, annexe I, p. 84, fig. 265

¹²⁰ Vol. I, annexe I, p. 85, fig. 266

¹²¹ Vol. I, annexe I, p. 85, fig. 267

question de la métaphore, est-ce que finalement Amotan ne serait pas une sorte d'image miroir de Damien Hirst ?

Entre toutes ses pages de photographies, il faut retenir notre attention sur deux d'entre elles qui sont une vue en coupe transversale schématique de l'*Apistos* et une carte précisant l'emplacement de Myos Hormos et d'Alexandrie¹²². La première illustre les différents espaces et compartiments réservés aux œuvres, à l'équipage, aux serviteurs, aux soldats et les divers salons qui fragmentaient l'*Apistos*. L'autre illustration laisse penser que l'embarcation construite à Myos Hormos devait rejoindre Alexandrie voir à cette époque la cité antique de Thônis-Héracléion qui n'était pas encore abandonnée et perdue. Suivant cette hypothèse, Amotan devait installer sa collection non loin de cette ville. Ne pouvant remonter le Nil et ses affluents pour la rejoindre, le navire devait faire le tour de l'Afrique et arriver par la Méditerranée. Franck Goddio qui a travaillé sur le projet avec Damien Hirst, est un pionnier dans la discipline de l'archéologie sous-marine. L'une de ses plus grandes fouilles se trouvait à proximité d'Alexandrie, il s'agissait de la cité antique de Thônis-Héracléion en baie d'Aboukir. Le catalogue de l'exposition présentant les fouilles archéologiques de cette cité a été réalisé par Franck Goddio et Christoph Gerigk, qui sont aussi tous deux en collaboration sur le projet de Hirst. En comparant les ouvrages, nous retrouvons des similitudes mais surtout la volonté de rendre l'histoire réelle. Il s'agit comme le disent les auteurs d'« inventer » l'*Apistos*. Nul doute que Damien Hirst s'est inspiré des travaux de ses confrères afin d'approcher au plus près d'un extraordinaire plausible. Ne chercherait-il pas à faire de sa collection, l'une des plus riches comme celles retrouvées par Franck Goddio ? Dans l'histoire d'Amotan nous avons pu voir que certains pensent que la collection devait être dédiée au dieu Soleil dans un temple à Antioche. Mais pour ceux qui dans l'histoire fictive soutiennent le fait que le lieu et le temple restent inconnus, ne serait-il pas possible que justement ce lieu soit aujourd'hui immergé comme la collection ? Autant d'hypothèses peuvent être construites puisqu'il s'agit d'un mythe fictif, et en faisant cela, nous permettons d'élargir encore plus les possibilités de la légende. Peut-être que Damien Hirst ne pensait dans sa fiction à exposer la collection à Thônis-Héracléion mais cela laisse planer l'hypothèse que la collection d'Amotan était peut-être dédiée à un temple qui se trouvait non loin d'Alexandrie, avant que la cité ne soit submergée, un lieu où tous les mythes prennent vie. Car d'après les écrits d'Hérodote¹²³, il y avait dans cette grande cité, lieu de croisement de différentes cultures et grande place commerciale, un temple construit à l'endroit où le fameux héros Héraclès avait débarqué en Égypte. Il rapporte aussi qu'Hélène et son amant Pâris seraient passés en visite à Héracléion avant la guerre de Troie. Quatre siècles avant qu'Hérodote n'en

¹²² Vol. I, annexe I, p. 85, fig. 268 et 269

¹²³ V^e siècle avant J.-C.

parlent, Strabon affirmait déjà l'existence d'un temple dédié à Héraclès. Un lieu parfait où mythologie, culture et savoir se réunissent.

- Brochure et cartels

Les cartels ainsi que la brochure sont les tous premiers textes qui sont visibles par le spectateur. Il est intéressant de s'attarder sur l'effet produit par la lecture des textes par rapport à la compréhension des œuvres et comment ils ont été rédigés.

La brochure donne les informations principales des œuvres (titre, matériau et taille). Certaines d'entre elles sont accompagnées par un texte qui généralement raconte un récit mythologique qui permet de mieux comprendre le sujet de l'œuvre qui se trouve en face de nous. Des informations complémentaires sont apportées en référence. C'est pourquoi de nombreuses personnes et textes sont cités, pour apporter une accroche réelle. Les cartels quant à eux sont moins accessibles, plutôt illisibles, tous rédigés uniquement en anglais, ils sont généralement à des emplacements peu pratiques pour la lecture et difficile d'accès : toujours dans la vitrine quand il y en a une, derrière le verre et ses reflets, à ras du sol, sur une plaque placée à hauteur d'yeux à l'horizontal, dans les angles de vitrines... Ils donnent à la fois des informations intéressantes sur un contexte artistique, historique, technique et scientifique sans pour autant aider à comprendre l'histoire des œuvres. La brochure corrige cet aspect bien que le contenu des deux supports ne soit pas identique.

Le spectateur est le plus souvent dans une position inconfortable pour pouvoir lire les cartels. Ils ne semblent pas avoir été réalisés pour aider à comprendre plus que cela les objets et œuvres présentés. Ils insistent plutôt sur le caractère divertissant de l'exposition, laissant le visiteur admirer avec son propre regard afin d'essayer de comprendre par lui-même et non chercher l'information dans les explications des cartels et brochures. Les textes mis à disposition troublent la compréhension, les explications paraissent vraies mais parfois sans aucun rapport ou alors peu utiles pour l'œuvre qui se trouve concernée. La brochure ainsi que les panneaux d'entrée de salle précisent les matériaux dont ceux qui composent les vitrines (verre, aluminium thermolaqué, aluminium peint, MDF peint, silicone, acier inoxydable, éclairage LED) comme si ces dernières faisaient partie de l'œuvre ou étaient une œuvre. Il faut alors considérer les vitrines comme une œuvre comparable aux sculptures présentées. Cela fait référence aux œuvres de Damien Hirst, à ses séries comportant des vitrines comme « Natural History », « Medicine Cabinets », « Diamond Cabinets »...

La difficulté à approcher les cartels et à les lire accompagné des informations de la brochure, permettent au lecteur de s'ancrer dans une vision imaginaire de la collection, il laisse libre court à sa pensée autant qu'il le peut. Mais les textes et les œuvres sont là pour placer l'œuvre dans un contexte

particulier, faisant partie d'une collection d'art. La proportion de références réelles et d'explication des mythes pousse à croire que les supports textuels sont faits pour ancrer le visiteur dans la fiction¹²⁴. Sachant que tout est faux, il regarde tout de même les œuvres et se refait aux textes pour les comprendre. Ces textes vont faire appel à des faits et des références existantes qui vont conforter son esprit à voir une part de réelle dans tout cette mascarade d'œuvres. Le texte a beau contenir des informations réelles, l'œuvre reste fictive. La technique de narration est la même que celle utilisée dans les textes des catalogues à la seule différence qu'ici les informations se retrouvent directement confronté au regard du spectateur, avec l'œuvre présente en face.

Il est important de retenir que la diégèse de l'histoire s'inscrit dans notre monde réel, tout à fait plausible. Les cartels et la brochure nous fournissent des éléments réels sur les origines des œuvres et leur création, que ce soit de l'ordre de la religion ou tout autre. Les œuvres qui ont inspirées celles visibles ont été réalisées par l'homme ce qui, accompagné d'un contexte historique plausible les rend réelles et possible, ancré dans notre monde et notre histoire. Le récit de la collection et de la vie d'Amotan, avec les origines des œuvres, les comparaisons qui y sont faite, tout ce qui touche à cette histoire est parfois racontée comme une légende, un récit, une histoire réelle. Chaque auteur apporte une narration qui diffère, cela permet de marquer les différences de compréhension du récit, comme réel ou fictif. Simon Schama est persuadé de l'existence réel de cette histoire dans son monde tout comme Franck Goddio tandis que Elena Gueuna et Henri Loyrette travaillent deux aperçus de la légende. Ils se permettent de travailler leurs textes de façon à semer un doute, entre réalité et fiction, par une narration argumentée. Les textes peuvent tous avoir été imaginés, il faut rappeler que les références qui y sont nous apportent des éléments de preuves pour rattacher le récit à une histoire bien réelle, construite autour d'écrits, de textes qui ont permis de composer ce que nous pourrions appeler « les archives d'un monde ». Nous pouvons croire en l'histoire d'Amotan qu'importe que nous sachions qu'il s'agisse d'une fiction ou non. La problématique est d'y croire comme une fiction littéraire inspirée de faits réels. Le fait que notre histoire actuelle construite par l'homme au fil des siècles partage avec cette légende des sources communes, permet d'ancrer cette dernière dans un monde bien réel, possible. Les éléments qui nous paraissent ainsi extraordinaires sont expliqués et deviennent plausible ou possible. Il s'agit dans tous les cas de croyance et d'imaginaire.

¹²⁴ Vol. II, annexe VII, p. 33 ; annexe IX, p. 49 et annexe XI, p. 56

Annexe XIII : la tête d'Ife

Cette annexe présente l'histoire des têtes d'Ife. Nous y détaillons le contexte historique de découverte ainsi que les revendications de Victor Ehikhamenor sur le travail de Hirst, cela afin de mieux comprendre la notion de réappropriation.

Dans son travail, Damien Hirst a réalisé une tête en or nommée *Golden Heads (Female)*. Celle-ci est très similaire aux têtes du royaume d'Ife. Ifé est une ville du Nigéria où fut découvert en 1910 par l'ethnologue allemand Leo Frobenius, sept têtes en terre cuite, d'où le nom de tête d'Ifé (ou d'Ife). De nouvelles têtes seront découvertes en 1938. À la différence des premières, celles-ci sont en cuivre, en laiton, en bronze et en zinc. À l'origine, elles se nommaient « Ori Olokun », du nom du dieu Olokun, dieu des grandes richesses et du fond de l'océan. Cette œuvre rend hommage au peuple yoruba, car ils les utilisaient pour permettre aux vivants de se connecter avec leurs ancêtres. Pour les Yoruba, Ifé était le centre du monde, là où « la première terre s'était formée sur les eaux »¹²⁵ et aussi la capitale religieuse où siégeait l'Oni, le roi divin. La perfection et le réalisme des sculptures étaient entièrement méconnus de l'art africain par les occidentaux. Pour ceux qui « font la culture », l'Afrique était un continent « poubelle », riche de ses sols mais pauvre en culture. Cela laissa entrevoir une hypothèse raciste selon laquelle, il ne se pouvait pas que ces réalisations aient été créées par des africains. Il devait donc y avoir un autre peuple créateur à prendre en compte. Le réalisme des visages laissa penser à Frobenius que la technique devait être ancestrale, similaire à celle de la cire perdue utilisée par les grecs. Il trouva apparemment des ressemblances avec l'art grec et en déduisit que les grecs avaient hérité des techniques de fabrication de ces têtes. Ainsi naît une des bien nombreuses théories de l'Atlantide, disant que la région du Bénin était l'endroit où avait brillé la civilisation de l'Atlantide, royaume de Poséidon coupé de la méditerranée par un cataclysme géologique. Les têtes d'Ife seraient ainsi un héritage des Atlantes. Cette façon de penser, raciste, naît avec l'esclavage. Il faut rappeler que c'est durant la période de la colonisation britannique que sont retrouvées au Nigéria les têtes d'Ife. Il n'est alors pas pensable que les peuples africains aient été capables de réaliser de tels chefs-d'œuvre artistiques, d'une grande précision et perfection.

Revenons-en à l'œuvre de Damien Hirst. L'artiste britannique sera justement accusé d'appropriation et de plagiat concernant *Golden Heads (Female)*. L'artiste nigérien Victor Ehikhamenor accuse Hirst de s'approprier l'œuvre des Yoruba. Il reproche fortement le manque de biographie,

¹²⁵ Jacques MAQUET, « Ifé », *Encyclopædia Universalis* [en ligne] : <http://www.universalisedu.com.merlin.u-picardie.fr/encyclopedie/ife/>

comme quoi les références d'Hirst ne sont pas citées, qu'il manque le contexte historique, religieux et culturel à l'exposition d'une copie d'une tête d'Ife. En soit, il est contre le fait que l'œuvre nigérienne originelle qui a servi d'inspiration et de référence soit détournée de son histoire. Selon lui, le manque de référencement pousserait le public à croire que l'œuvre est de la main de Damien Hirst. Le public ignore qu'il s'agit d'une œuvre inspirée d'une création nigérienne, des Yoruba, originaire d'Ife. Derrière la tête de Damien Hirst, il y a une histoire très réelle, que la fiction fait disparaître d'après Ehikhamenor. C'est une accusation qui se répète depuis le XIX^e siècle, lorsqu'un artiste emprunte une œuvre, il est accusé de dénaturer cet art. Présentement, la colonisation et la considération peu élogieuse de l'Afrique par les pays européens dans le temps pousse certains à revendiquer l'importance de l'art classique africain. Il est vrai que certains artistes comme par exemple Picasso, se sont inspirés des arts africains dans leurs créations tout en niant y avoir eu recours, ils insistent même sur leur ignorance à propos de l'existence de telles créations. Il y a bien évidemment une blessure du côté africain, du fait que leur art ne soit pas reconnu comme tel, à leur juste valeur. Le contexte passé de la colonisation, de la traite négrière s'ajoute aux accusations d'Ehikhamenor. Or Damien Hirst cite dans les textes¹²⁶ l'origine de la tête « comme appartenant au Royaume d'Ife¹²⁷ ». Il y a une grande considération de la question raciale dans cette problématique. Derrière l'accusation principale, se cache celle du retour à la colonisation par la culture. Damien Hirst s'est en effet inspiré des têtes d'Ife qu'il connaît, il s'agit de celles exposées au British Museum. Les œuvres font partie d'un patrimoine commun aux deux artistes. À ce sujet, l'artiste nigérien précise son opinion en disant dans un post Instagram : « The british are back for more from 1897 to 2017 ». Ehikhamenor souligne dans son post la longévité de la colonisation britannique, territoriale, politique, administrative et culturelle, de retour à travers Damien Hirst et l'utilisation de la culture nigérienne. Damien Hirst semble être la figure du nouveau colonisateur culturel, perçut comme un voleur du patrimoine et de la mémoire Yoruba et nigérienne. Il s'agit donc de faire transparaître un passé douloureux à travers une seule œuvre inspirée. L'exposition de la tête d'Ife dans un musée britannique permet de diffuser l'histoire véritable des œuvres à un public, cela permet de la rendre connue et de partager autour de l'histoire : celle des origines de la tête d'Ife, puis celle de la colonisation. La diffusion d'un art classique peut être accessible par l'art contemporain, plus facilement visible et accessible grâce aux réseaux de communication. Bien que remanié et stylisé, cela permet tout de même un apport culturel à un plus large public. Lorsque qu'un spectateur se trouve devant *Golden Heads (Female)*, il peut s'informer des origines (bien que citée succinctement) en lisant la brochure disponible en de nombreuses langues ou le cartel (uniquement rédigé en anglais).

¹²⁶ Cartel, brochure et catalogue d'exposition

¹²⁷ Damien Hirst, *op. cit.*

En s'appropriant et en réinventant la tête, Victor Ehikhamenor affirme que Hirst raconte une histoire fictive qui masque l'héritage colonial britannique et le véritable héritage de la sculpture. Hirst ne se réapproprie pas seulement la sculpture africaine classique. Il fait de même avec l'art grec, égyptien, aztèque, et plus moderne en détournant des mythes, des histoires et des œuvres notamment d'artistes surréalistes.

Hirst s'appuie également sur d'autres images classiques notamment une tête de Méduse, un sphinx, un buste de pharaon, et entre autres, mythologique, Protée, Andromède etc Mais contrairement à la tête d'Ife, ces icônes sont plus reconnaissables par le grand public et moins susceptibles d'avoir leur propre histoire effacée, par la fiction et le manque de références. Il semble s'agir d'œuvres universellement reconnues et partagées. La réinterprétation peut être un outil de vol et d'effacement d'une culture ou d'une œuvre mais ce n'est pas le cas dans cette exposition. La réinterprétation n'a pas pour vocation la destruction d'un patrimoine, bien au contraire, elle permet de créer une fiction, avec un nouveau patrimoine passé et contemporain. La citation d'œuvre ou de mythe et leur stylisation se fait uniquement par la voie iconographique. En rien leur histoire et son déroulement ne sont changés ou modifiés. Le projet de Hirst a été réalisé de tel sorte que leur histoire donne une base solide de la réalité à la fiction. La diégèse est fictive, l'existence d'Amotan et de sa collection. Mais effectivement, l'histoire, l'héritage et le patrimoine qui se cachent derrière ces œuvres possèdent une réelle identité. Tout n'est pas fiction, elle transparait par l'iconographie mais la base qui a inspiré l'iconographie est réelle. Ce n'est pas une pure invention, le projet est inscrit dans le réel et dans notre monde par ces attaches artistiques et patrimoniales.

Le concept d'art universel est postmoderne et selon comment il est envisagé, il est utopiste. L'idée de « musée imaginaire » d'André Malraux peut fortement nous faire penser au concept de l'exposition de Damien Hirst. Selon Malraux, lorsqu'un spectateur se trouve devant un tableau, une sculpture, une architecture, il est capable de se référer à des œuvres qu'il a déjà aperçu, en vrai, en reproduction, en photographie ... Il se réfère à son imaginaire puisque l'œuvre à laquelle il pense n'est pas physiquement devant lui, il l'imagine. Malraux parle du concept de musée imaginaire dans lequel pourrait se retrouver tous les arts du monde. Les « arts du monde » sont aussi nés de la pensée postmoderne. Ils font partie d'une catégorie conceptuelle tout comme la pratique contemporaine du patrimoine « global ». Notre thème d'universalité se réfère à ce dernier : global.

Cette exposition fictionnelle fait expressément appel à notre imaginaire pour justement retrouver la réalité qui en découle. Ainsi lorsque nous nous trouvons devant *Golden Heads (Femal)*, il est possible que nous ne rapprochions la tête à aucune autre création existante parce que nous ne connaissons pas l'œuvre originelle. Mais comme chaque œuvre fait appel à une référence réelle, il

nous est conseillé intuitivement de penser qu'il ne s'agisse pas d'une œuvre inventée mais d'une œuvre qui comme toutes les autres, fait référence à une œuvre déjà existante.

« Il n'est pas de témoignage de culture qui ne soit en même temps un témoignage de barbarie ».

Walter Benjamin¹²⁸

Pour autant, ce patrimoine vu, imaginé et pensé est-il commun à tous ? La notion de globalité est délicate surtout dans un monde postmoderne et postcolonialiste. Il est évidemment compliqué d'interpréter des objets et des œuvres, cela est incompatible avec les concepts totalisants présents dans le temps (passé et présent). Une perception et une interprétation ne sont jamais « innocentes », elles se fondent sur l'expérience et le bagage culturel de chacun. Il ne semble pas possible que le patrimoine « global » et universel existe, le patrimoine qu'importe son origine ne semble pas pouvoir être cité par tout le monde. Par conséquent, nous sommes en droit de nous demander que sont le patrimoine et la culture s'ils ne sont pas universels. Sur ce dernier point, il est important d'insister sur la possession du patrimoine. Reprenons l'exemple de la tête d'Ife, elle provient du Nigérien et a été découverte il y a moins d'un siècle. Son histoire a été connue par les locaux, les Yoruba mais pas par des personnes extérieures. Sa découverte se passe en pleine colonisation anglaise, la perfection de la création permet de découvrir un nouveau pan de l'art africain, mais le contexte racial fait que le contexte de création de l'œuvre est détourné de la réalité et certaines des œuvres sont exposées au Nigéria et d'autres au British Museum à Londres en Angleterre, le pays colonisateur. L'utilisation de la tête d'Ife comme référent artistique dans une œuvre d'un artiste britannique permet de relancer de nombreux débats, celui de l'appartenance du patrimoine notamment, au pays colonisé ou au pays colonisateur.

L'artiste nigérien profite de son accusation sur le manquement de référencement pour faire ressortir le réel contexte de l'œuvre. Le passé colonial semble un des points importants, mais celui qui marque le plus est la dénaturation du contexte et de l'histoire qui accompagne la référence originelle de l'œuvre exposée. Nous pouvons ainsi percevoir dans ces accusations la volonté de préciser la réalité d'un contexte douloureux, de sauvegarder un héritage et de le transmettre mais dans de bonnes conditions pour éviter de dénaturer l'œuvre originelle, le patrimoine. Cette réflexion sur le patrimoine est commune aux pays en guerre qui dispersent leur collection dans des musées sécurisés afin de sauvegarder leur patrimoine. Cela se passe sous la forme d'un prêt, ce qui ne s'est pas fait pour les pays colonisés qui réclament aujourd'hui, pour certains le rapatriement d'œuvres, expliquant qu'il

¹²⁸ Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire » (1940), *Œuvres*, Maurice de Gandillac (trad. fra.), Paris, 2000, vol. III, p. 433. « Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein », *Über den Begriff der Geschichte*, 1940, VII

s'agit de leur patrimoine et qu'il aurait été volé durant une période de crise, de colonisation, critique ou autre.

Afin de respecter la notion de fiction, l'artiste n'a pas intentionnellement remis l'histoire, le contexte, la datation de chaque référence et objet dans le cartel. Pour cela il préfère citer un morceau de contexte qui a à voir directement ou indirectement avec l'œuvre observée afin de laisser le spectateur chercher dans son imagination ce qui rattache au réel l'œuvre stylisée. Si tout était dit et qu'il n'y avait pas de place pour l'imagination, le spectateur ne s'émerveillerait pas autant devant les œuvres que lorsqu'on lui compte une histoire. S'il sait d'emblait que tout est faux, il ne se laissera pas dériver vers l'imaginaire. Voici une des raisons pour laquelle Damien Hirst utilise le patrimoine, pour instaurer un climat de réalité qui permet de faire de sa fiction un récit plausible. De plus, le contexte de la création fictionnelle ne l'oblige pas à respecter les normes muséales de cartels et de référencement. Le spectateur est plus libre d'interprétation. Pour répondre à son détracteur, l'entourage de l'artiste britannique a publié un communiqué de presse dans lequel il est dit : « Le spectacle est une collection d'œuvres influencées par un large éventail de cultures et d'histoires du monde entier et de l'histoire. Une référence aux têtes d'Ife se trouve dans le texte accompagnant l'œuvre et dans le guide de l'exposition et fait partie intégrante du concept de l'œuvre ». Ainsi l'exposition de l'œuvre *Golden Heads (Female)* telle qu'elle, sans trop de précision sur ces origines, est fait exprès afin de ne pas trop en dire sur le sujet, c'est une des stratégies de cette fiction. Cela permet d'instaurer une certaine crédibilité, il faut que l'œuvre soit rattachée au réel mais sans trop préciser ses origines sinon « les origines de la collection » d'Amotan seraient indéchiffrable et non plus mystérieuse.

En s'appropriant et en réinventant la tête, Hirst raconte une histoire fictive qui ne cite pas l'héritage colonial, bien trop réelle pour la création de sa fiction. L'artiste nigérian a particulièrement critiqué les bénéfices probables de Hirst sur l'œuvre (tout ce qui est présenté dans le cadre de l'exposition est également en vente), affirmant que cela lui rappelait la complicité du monde occidental dans la traite négrière et la colonisation : « C'est toujours une blessure ». Ce qui est dans ce cas important c'est que l'œuvre fait partie d'un patrimoine identitaire.

