Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

8 | 2008

Varia

Vicky COLTMAN, *Fabricating the Antique. Neoclassicism in Britain, 1760-1800*

Adeline Grand-Clément

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/242>

DOI : 10.4000/anabases.242

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2008

Pagination : 279-281

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Adeline Grand-Clément, « Vicky COLTMAN, *Fabricating the Antique. Neoclassicism in Britain, 1760-1800* », *Anabases* [En ligne], 8 | 2008, mis en ligne le 01 juillet 2011, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/242> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anabases.242>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© Anabases

Vicky COLTMAN, *Fabricating the Antique. Neoclassicism in Britain, 1760-1800*

Adeline Grand-Clément

RÉFÉRENCE

Vicky COLTMAN, *Fabricating the Antique. Neoclassicism in Britain, 1760-1800*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2006, 256 p., 48 dollars / ISBN 978-0-226-11396-5.

- 1 La vogue du retour à l'Antique qui touche la Grande-Bretagne comme le reste de l'Europe, dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, a été qualifiée par les Victoriens du siècle suivant, de façon quelque peu méprisante, de *neoclassicism*. On n'y a vu alors qu'un goût immodéré et ridicule pour toute production imitée des Anciens. Vicky Coltman démontre de façon convaincante qu'il en va autrement. Le néo-classicisme, qui n'a rien de monolithique, revêt des formes différentes en France, en Allemagne et en Grande-Bretagne. Dans le premier cas, la référence à l'Antiquité alimente les débats politiques ; chez les voisins germaniques, elle sert un projet culturel, porté par les philhellènes. Point d'enjeu comparable outre-Manche ; pour autant, le néo-classicisme ne se réduit pas aux réalisations de l'architecte Robert Adam et de l'industriel Josiah Wedgwood, ni à un style décoratif qui serait détaché de tout contexte historique et dépourvu d'ambitions intellectuelles. Il naît dans un environnement culturel et social spécifique, celui des milieux aristocratiques britanniques de la deuxième moitié du XVIII^e siècle : l'étude de Vicky Coltman leur est consacrée. Elle nous invite à découvrir les mécanismes par lesquels la réappropriation de l'héritage antique devient un mode de reconnaissance sociale au sein de l'élite. Pour ce faire, elle emprunte à la sociologie certains concepts et outils heuristiques : Karl Mannheim et Pierre Bourdieu sont ainsi convoqués pour dresser une généalogie du néo-classicisme. Il s'agit bien, comme

l'annonce l'introduction, de plonger dans « l'état d'esprit classique » (*Getting into the Classical Mood*), c'est-à-dire de retrouver l'univers intellectuel dans lequel baignaient les *gentlemen* britanniques entre 1760 et 1800.

- 2 Vicky Coltman s'appuie sur la notion d'« *habitus* » pour distinguer le classicisme, un mode de penser (*a style of thought*) façonné par le système éducatif, du néo-classicisme, qui en serait la mise en pratique, l'application matérielle. La connaissance des productions architecturales, sculpturales et picturales des Grecs et des Romains imprègne et modèle le comportement des aristocrates, formés dans le moule classique. Elle s'effectue par le biais des collections d'antiques, des livres de voyage et des publications monumentales des antiquaires. Ces différents médias, qui font rentrer l'Antiquité dans les maisons de campagne des riches Britanniques, se trouvent souvent réunis dans une pièce centrale de la demeure : la bibliothèque. Le premier chapitre, *(Neo) classicism in the British Library*, démontre que ce lieu fait office de laboratoire des savoirs et de vitrine d'une culture classique renouvelée par la connaissance des vestiges matériels. Posséder une riche bibliothèque, qui renferme la magistrale étude de Gibbon, permet à l'aristocrate de revendiquer son appartenance à l'élite éclairée. Le voyage en Italie (*the Grand Tour*), véritable pèlerinage, devient alors un moyen d'acquérir les publications les plus récentes et d'alimenter ce patrimoine livresque. Dans le deuxième chapitre, *"Worth looking at with reflection". Monuments as Texts and Texts as Monuments*, l'auteur répertorie les principales œuvres monumentales qui doivent figurer comme trophées dans les rayonnages et que le voyageur peut se procurer à Rome, dans la librairie Bouchard et Granier. On citera, pour mémoire, les dix volumes de *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* de Montfaucon, les quatre tomes de *l'Antichità romane* de Piranesi, les *Antiquities of Athens* de Stuart ou encore *Le Antichità di Ercolano esposte*. En éditant *La Collection des Antiquités du cabinet de Sir William Hamilton*, le baron d'Hancarville veut surpasser Caylus et Montfaucon, mais aussi offrir aux artistes et aux lettrés l'accès aux vases « étrusques » que possède l'ambassadeur britannique à Naples. En effet, ces « monuments » écrits ne finissent pas seulement dans les bibliothèques aristocratiques ; ils servent également de cahiers de modèles – voire de catalogues de vente ! – aux architectes et décorateurs d'intérieur. Avec la troisième partie, intitulée *"Fit to furnish 2 or more rooms". The Influence of Sir William Hamilton's Vase Publications on English Country House Furnishings*, l'auteur soulève la question de l'imitation : l'entrepreneur Wedgwood, par exemple, revendique une « re-création dans l'esprit de » plutôt qu'une réplique exacte des modèles antiques. Les planches des volumes édités par d'Hancarville stimulent l'inventivité des artisans, qui s'en inspirent librement afin de répondre aux exigences formulées par leurs riches commanditaires. Les images des vases sont ainsi extraites de leur contexte et se retrouvent sur tout type de médias : peintures murales, tapisseries, meubles, vases et figurines en céramique, vaisselles en argent...
- 3 En analysant les répercussions des fouilles effectuées à Pompéi et à Herculaneum (*"Under the sun there is nothing new". (Re) constructing Pompeii and Herculaneum*), le chapitre suivant permet de suivre le processus de réception et d'appropriation qui caractérise le néo-classicisme. Peintures et artefacts sont d'abord exposés au musée de Portici, dont l'accès est sévèrement réglementé par les Bourbons, soucieux de conserver le monopole des découvertes. Les Britanniques en possèdent donc une image parfois indirecte et toute relative. À la mode des « pièces étrusques » réalisées par l'architecte Robert Adam succèdent alors, dans les maisons de campagne, les « pièces pompéiennes » – de pures

fiction archéologiques, libres interprétations où fusionnent des éléments empruntés autant aux édifices romains et aux vases grecs qu'aux demeures de Pompéi ou d'Herculanum.

- 4 Le cinquième chapitre ("*Familiar objects in an unfamiliar world*". *The Cachet of the Copy*) porte sur l'acquisition de copies de sculptures antiques par les aristocrates, désireux de rivaliser avec les familles royales et les élites dirigeantes européennes. Ils commandent aux marchands romains des répliques en plâtre, marbre, bronze et terre cuite, dictant parfois leurs exigences en matière de répertoire iconographique et de dimensions. Ces œuvres d'après l'antique viennent alors rejoindre les niches, étagères, meubles prévus à cet effet dans les manoirs. Les portraits des grands hommes de l'Antiquité, empereurs, poètes ou philosophes, côtoient ainsi les volumes de Gibbon dans les cabinets d'étude et les bibliothèques privées ; ils en disent long sur les goûts et le statut de leur propriétaire.
- 5 Dans le dernier chapitre, intitulé *The Cream of Antiquity. Charles Townley and His August Family of Ancient Marbles*, l'auteur brosse le portrait d'une figure emblématique du néo-classicisme : Charles Townley, heureux propriétaire, à Londres, d'une collection de sculptures qui suscitait l'admiration de ses hôtes. Il a été immortalisé par le tableau de Johann Zoffany, "Charles Townley's Library at 7, Park Street, Westminster", qui figure sur la couverture de *Fabricating the Antique*. Décryptée, l'œuvre permet de saisir la nature profonde du néo-classicisme. L'aristocrate, entouré d'éminents érudits, trône dans son cabinet d'étude, au milieu de ses marbres antiques et des livres de sa bibliothèque. Une telle mise en scène, voulue par le commanditaire et savamment orchestrée par le peintre, donne à voir la façon dont la tradition classique se trouve revivifiée par une appropriation matérielle, physique, très personnelle, de l'Antiquité.
- 6 La conclusion générale reprend avec clarté et concision les principales étapes du raisonnement. Elle compense ainsi certaines faiblesses sensibles dans l'écriture et l'architecture de l'ouvrage. On peut en effet regretter un manque de fluidité dans l'enchaînement des parties, un cheminement parfois sinueux et des répétitions qui ralentissent la lecture – sans doute parce que les chapitres 1 et 3 sont des versions légèrement remaniées d'articles publiés en 1999 et en 2001. Cela n'enlève rien à l'intérêt de l'étude de Vicky Coltman, qui analyse avec finesse un matériau riche et fécond : lettres, archives, journaux de voyage, mais aussi tableaux, frontispices, planches d'ouvrages scientifiques, photographies d'intérieurs aristocratiques, d'œuvres antiques et de copies. On admirera l'aisance avec laquelle elle sait mettre en regard les textes et les images. Ce solide dossier documentaire nous fait découvrir des aristocrates soucieux d'apparaître comme des membres éminents de la « République des lettres ». À l'évidence, ce sont eux les héros secrets du volume, les véritables acteurs du néo-classicisme. En portant attention aux commanditaires davantage qu'aux artistes et artisans, Vicky Coltman éclaire d'une façon neuve l'histoire du néo-classicisme.

AUTEURS

ADELINE GRAND-CLÉMENT

Université de Toulouse II

adelinegc@yahoo.fr